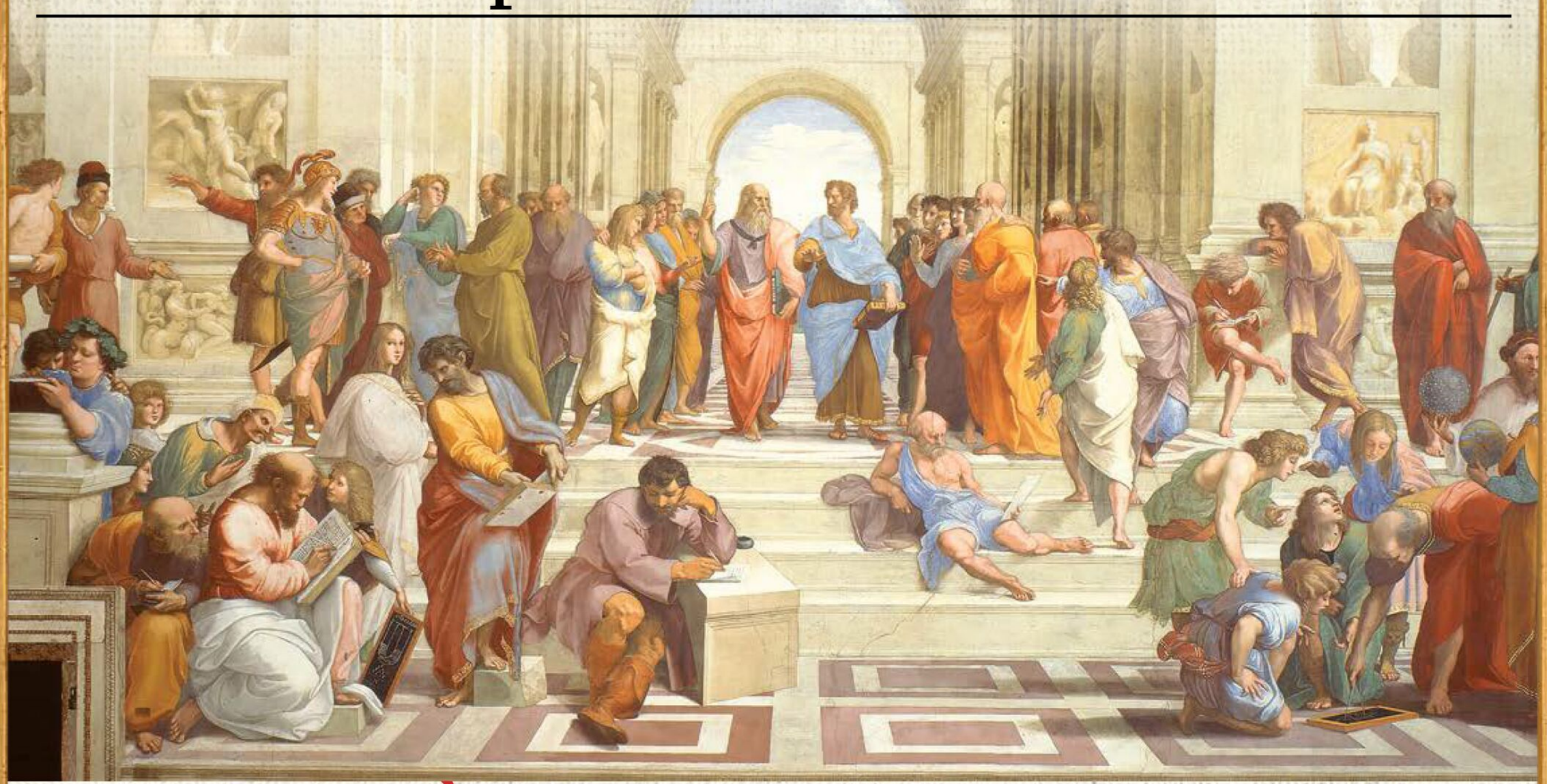
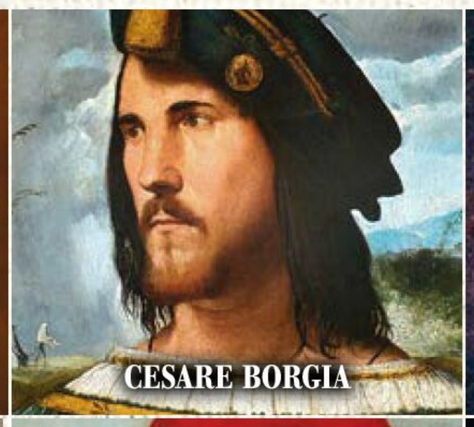
I GRANDI PROTAGONISTI DEL RINASCIMENTO

Artefici di un'epoca che ha rivoluzionato la storia

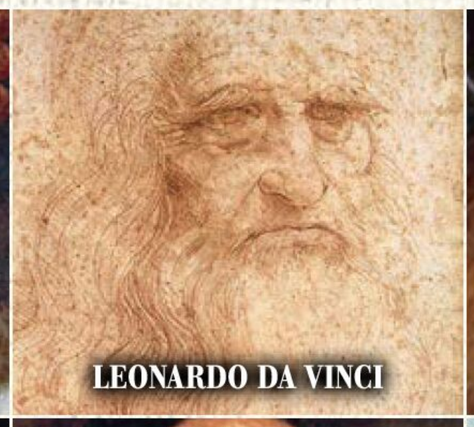


CURIOSITÀ • INTRIGHI • RELAZIONI

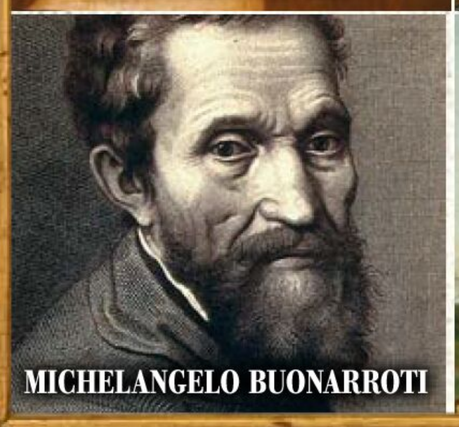
RAFFAELLO SANZIO

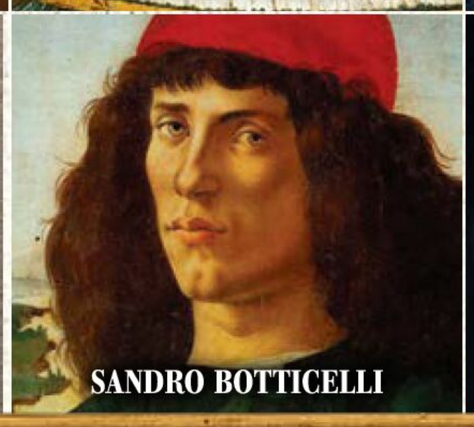

CESARE BORGIA

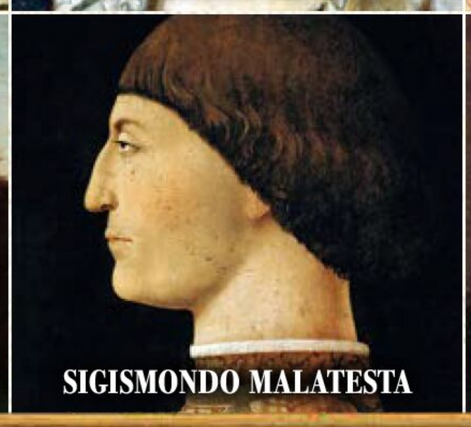
ISABELLA D'ESTE

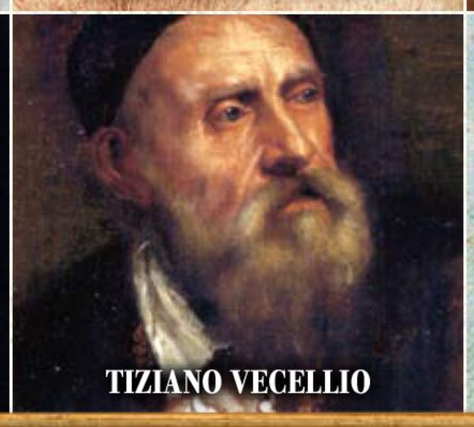

LEONARDO DA VINCI

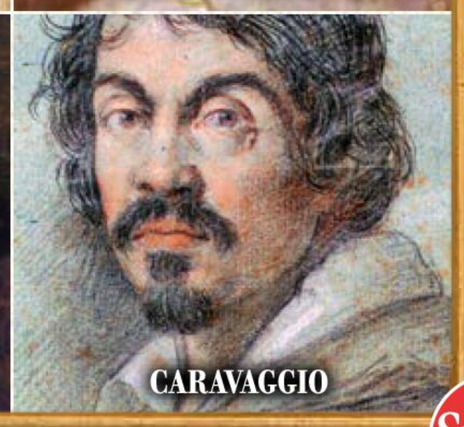
LUCREZIA BORGIA


MICHELANGELO BUONARROTI


SANDRO BOTTICELLI


SIGISMONDO MALATESTA


TIZIANO VECELLIO


CARAVAGGIO

Sprea EDITORI

SCRIVI DI STORIA?
QUESTA È LA TUA OCCASIONE

Se hai passione e talento, ti aiuteremo
a pubblicare e promuovere il tuo **saggio** di storia
o il tuo **romanzo** storico.

Officine della Storia è il team giusto per te.
Perché riuniamo editor, docenti universitari, scrittori
e specialisti in tutte le epoche. E perché collaboriamo
da sempre alla realizzazione delle maggiori testate
giornalistiche dedicate a questo tema.
Inclusa quella che stai leggendo.

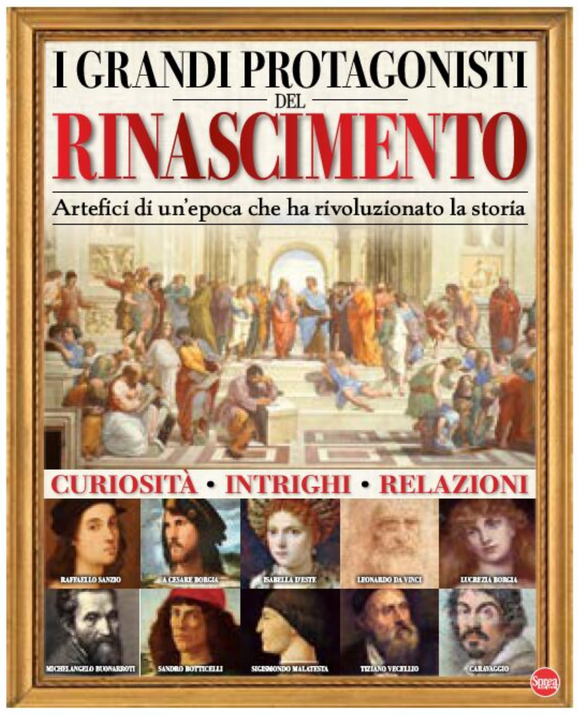
Ti daremo gli strumenti per pubblicare
il tuo libro, farlo conoscere e apprezzare
in tutta Italia.

Prepara un testo di una decina di pagine
(preso dal libro a cui stai lavorando
o dalla tua tesi di laurea) per darci
un saggio della tua scrittura.
Unisci un breve curriculum e spedisci
il tutto all'indirizzo:

proposte@officinedellastoria.com

Risponderemo nel giro di qualche giorno.
Insieme, potremo fare grandi cose.

Officine della STORIA



SPREA EDITORI
ABBONAMENTI@SPREA.IT

Certificato PEFC
Questo prodotto è realizzato con materia prima da foreste gestite in maniera sostenibile e da fonti controllate
PEFC/18-31-379
www.pefc.it

NOI RISPETTIAMO L'AMBIENTE!
Questo speciale è stato stampato su carta certificata PEFC, proveniente da piantumazioni a riforestazione programmata e perciò gestite in maniera sostenibile.

L'EPOCA PIÙ SPLENDENTE

Il Rinascimento, periodo di nuovo splendore che ha trascinato l'Europa fuori dal Medioevo e ridestato i fasti dell'arte classica. Un'epoca che ha il suo senso più assoluto e profondo negli uomini e nelle donne che ne sono stati protagonisti. Proprio per comprendere in pieno questa eccezionale epopea di bellezza e intrighi bisogna rivivere le vite dei suoi eccezionali attori: l'arte sublime di Michelangelo, il genio di Leonardo, il talento di Raffaello e poi il mecenatismo di Isabella d'Este, l'ambizione di Cesare Borgia, gli inganni di sua sorella Lucrezia e le imprese di Giovanni dalle Bande Nere. I tanti volti del Rinascimento, fatti di luci e ombre, di armonia artistica e cupe macchinazioni, di bramosia di potere e dell'illusione di congiungere cielo e terra attraverso la ricerca della bellezza più pura e perfetta, sullo scacchiere di un'Italia fin troppo divisa.

Ma in tutto ciò, ad animare gli eccessi rinascimentali sono anche le grandi passioni e gli slanci di questi uomini e di queste donne. Forse la chiave per comprendere davvero cos'è stato il Rinascimento è proprio nella distanza che separa la perfezione della sua arte dalle debolezze dei suoi protagonisti. Uomini e donne fin troppo umani nella smodata ricerca di porre l'uomo al centro del mondo.

Tutto ciò, e molto altro è raccolto in questo speciale, che farà rivivere i segreti, gli amori e le ambizioni di coloro che hanno fatto del Rinascimento l'epoca più splendente della nostra civiltà. Seguiteci in questo viaggio, tutto da vivere, pagina dopo pagina.

La redazione

PROTAGONISTI DEL RINASCIMENTO

ARTISTI

6 LEONARDO DA VINCI
Creatore infinito

16 SANDRO BOTTICELLI
La pittura si fa leggenda

24 MICHELANGELO BUONARROTI
Il tormento e la creazione

34 RAFFAELLO SANZIO
L'artista perfetto

44 TIZIANO VECELLIO
Dal Cadore a Venezia

52 CARAVAGGIO
La salvezza nella luce

CONDOTTIERI

60 LORENZINO DE' MEDICI
Chi volle la sua morte

66 CESARE BORGIA
Nell'harem del Duca

74 SIGISMONDO MALATESTA
Le armi e l'amore

84 GIOVANNI DELLE BANDE NERE
Il gran diavolo

DAME

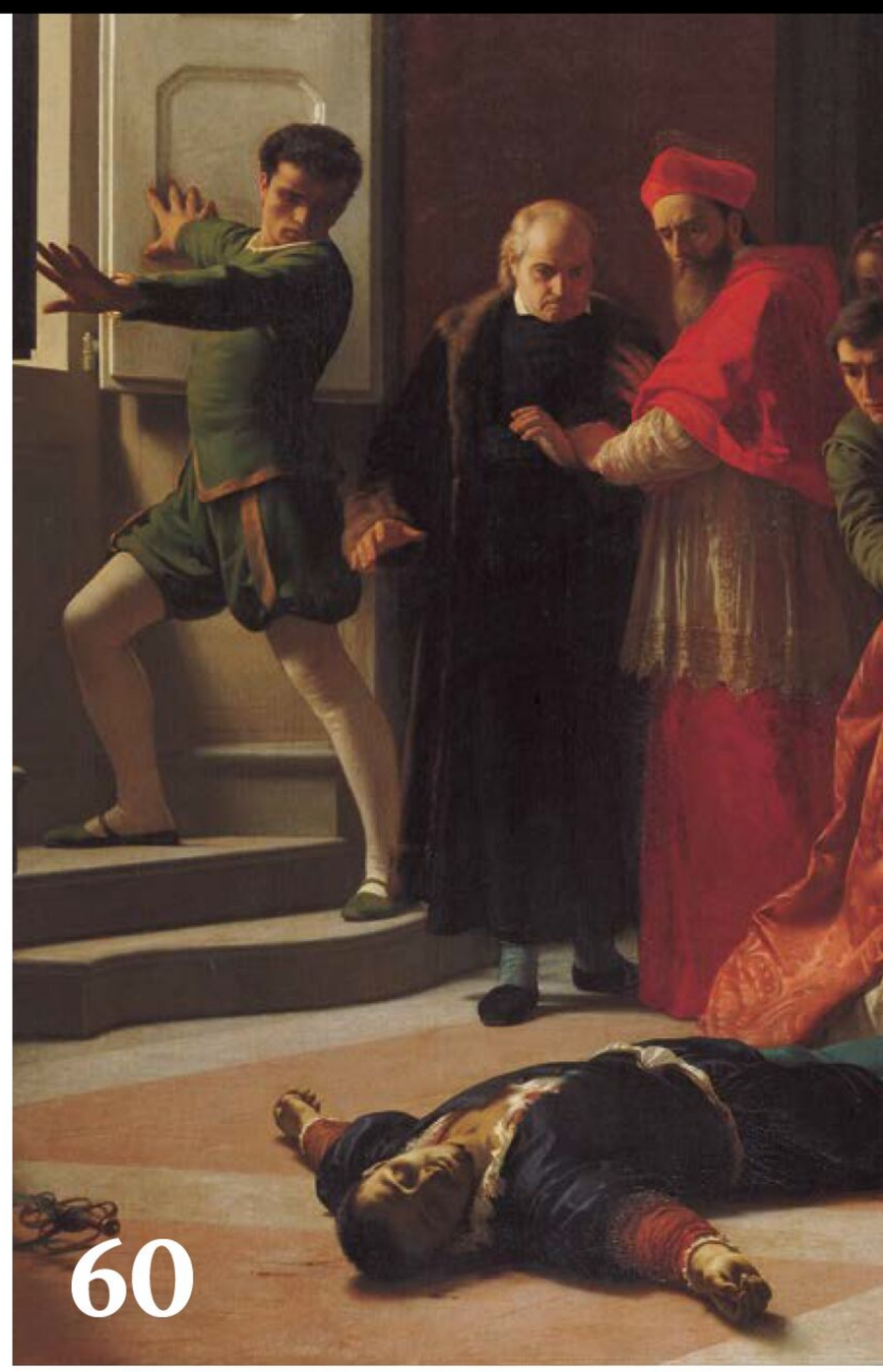
90 LUCREZIA BORGIA
Tra amori e veleni

98 ISABELLA D'ESTE
Le regole del Rinascimento

106 VERONICA GÀMBARA
Ritratto di signora

16

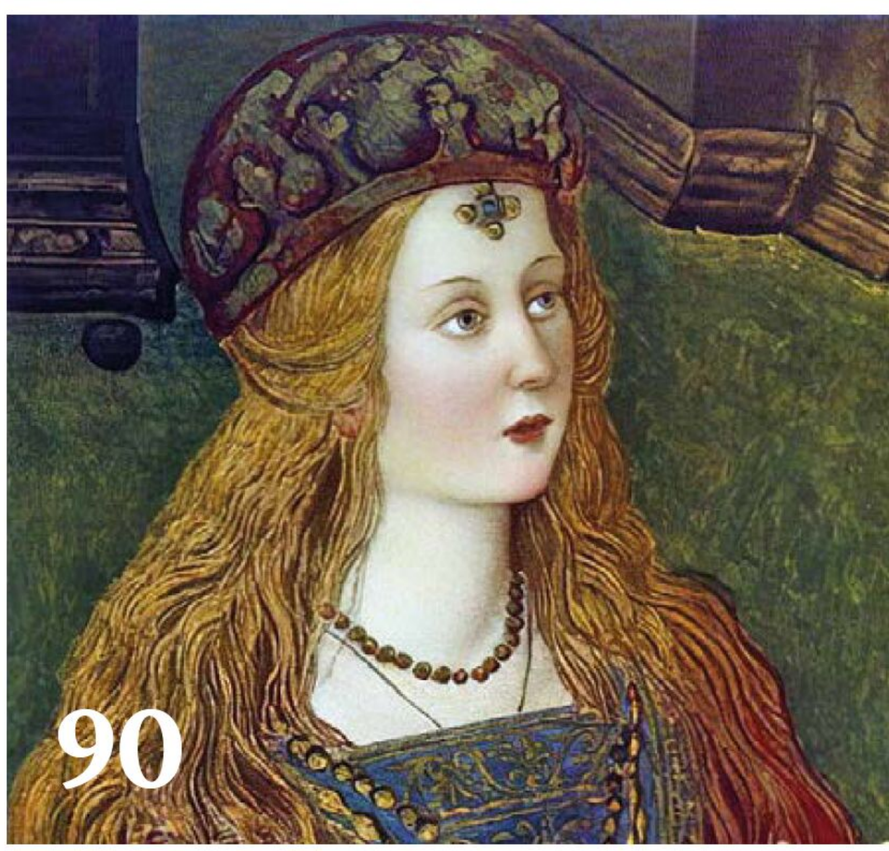
34



60

52

24



90

106

LEONARDO DA VINCI (1452 - 1519)

IL GENIO DA VECCHIO

Il celeberrimo e più volte riprodotto Autoritratto di Leonardo è un disegno a sanguigna (un minerale ferroso che viene ridotto in bastoncini simili a matite) realizzato attorno al 1515. Si riferisce dunque agli ultimi anni del maestro, quando Leonardo, dopo aver abbandonato l'Italia, risiedeva in Francia, alle dipendenze di Francesco I.

Dopo la morte del genio di Vinci, il ritratto, assieme a moltissimi altri disegni e documenti (fra cui preziosissimi codici e quaderni fitti di appunti), viene lasciato in eredità a Francesco Melzi, suo allievo e discepolo. Il Melzi porta tutto il materiale nella sua villa di Vaprio d'Adda, dove viene conservato a lungo, per poi essere ridistribuito nel corso degli anni.

L'Autoritratto ricompare all'inizio dell'Ottocento a Milano, dove viene copiato per realizzare un'incisione da inserire in un libro, dopodiché scompare di nuovo fino al 1839, quando il collezionista Carlo Volpato, che lo ha acquistato in Francia o in Inghilterra, lo vende a Carlo Alberto di Savoia. Oggi è conservato presso la Biblioteca Reale di Torino.

CREATORE INFINITO

Vulcanico, originale, instancabile, eclettico. Non c'è branca dello scibile e dell'attività umana in cui Leonardo non si sia cimentato, ma nel suo genio è racchiuso anche il suo mistero

Pittore, scienziato, architetto, ingegnere, inventore, scrittore, anatomista, musicista: nel corso della sua vita, Leonardo da Vinci è stato questo e molto altro. Difficile trovare un filo conduttore che unisca tutta la sua creatività, sparsa e vulcanica, e per molti aspetti il suo genio resta ancora un mistero, denso di sfumature impenetrabili.

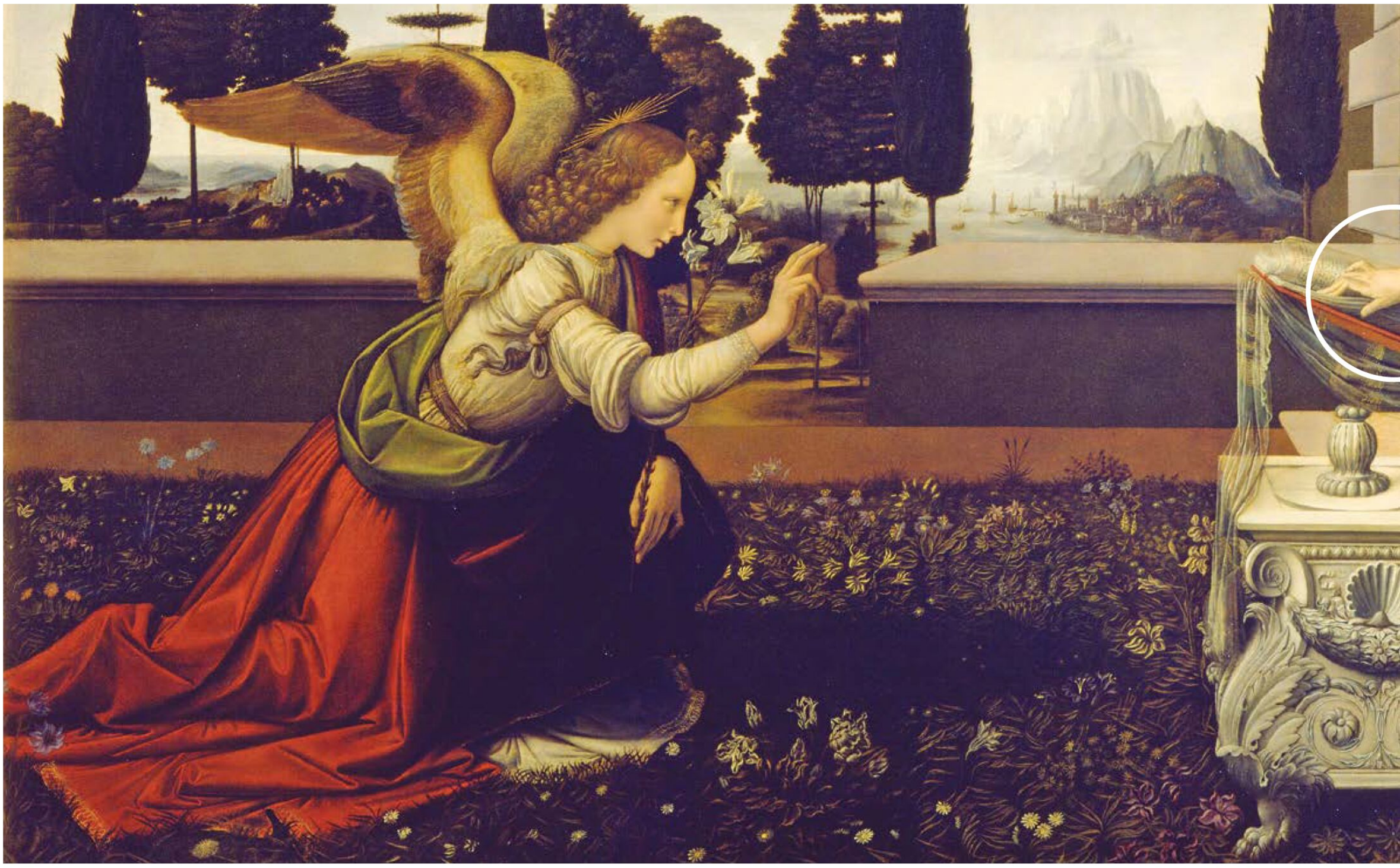
Leonardo nasce a Vinci, nella frazione di Anchiano, il 15 aprile 1452. Il padre, ser Piero, è un notaio, mentre la madre Caterina, con cui Piero non è sposato, una donna del popolo. Anche se il bambino è frutto di una relazione illegittima, il padre lo riconosce e il nonno Antonio annota nel libro delle "ricordanze" di famiglia: «Nacque un mio nipote, figliolo di ser Piero mio figliolo a dì 15 aprile in sabato a ore tre di notte». Il fanciullo cresce nella casa del padre, che intanto si è sposato con una donna del suo ceto, Albiera di Giovanni Amadori. Le cronache raccontano di uno zio (Francesco, fratello minore di Piero) che lo accompagna in lunghe passeggiate attorno a Vinci. Leonardo vaga spensierato per le campagne toscane e analizza il mondo: animali, rocce, piante. E lì nasce il suo desiderio di scoperta. Frequenta la scuola dell'abaco (paragonabile alla scuola elementare) ma non va oltre, perché i figli naturali non hanno accesso ai livelli più alti di istruzione. In età adulta, l'artista si definirà perciò "omo sanza lettere". Nel 1462, il padre si trasferisce a Firenze, portando con sé la famiglia.

UN FIORENTINO PER LO SFORZA

A Milano, alla corte di Ludovico il Moro (1452-1508), Leonardo ha modo di esprimere tutto il suo scibile e di applicare la passione per le arti ingegneristiche e meccaniche, dedicandosi a opere di ingegneria, architettura, scultura e pittura (lavora anche al Castello Sforzesco, sotto). Inoltre è uomo di corte, capace di dilettare il duca con la sua arguzia e intelligenza, preparando scene e marchingegni per una serie di feste della cui spettacolarità e magnificenza si parlerà a lungo.

LEONARDO E LORENZO

Qualcuno dice che già a quell'epoca Piero mostri alcuni disegni del figlio ad Andrea del Verrocchio, che subito prende il ragazzo a bottega. Più probabilmente, invece, Leonardo resta ancora per alcuni anni assieme al nonno (che muore nel 1468), educato dai famigliari e dal prete Piero, da cui è stato battezzato. Trasferitosi poi a Firenze, a 17 anni entra nella bottega del Verrocchio, artista poliedrico, ▸



uno dei più importanti della città. In città si iscrive alla Compagnia di San Luca, vero e proprio "sindacato" degli artisti, e nel 1473 realizza la sua prima opera certa, una veduta a volo d'uccello della valle dell'Arno. Il lavoro di pittura nella bottega del Verrocchio mette in luce tutta l'arte di Leonardo, che si manifesta nella realizzazione delle figure e nella definizione dei paesaggi. È un'epoca in cui il genio vinciano si avvicina a tutte le espressioni artistiche, compresa la scultura in terracotta, tenera e malleabile, quindi particolarmente congeniale alla sensibilità del suo tocco e al suo modo di lavorare.

Si dedica, nel contempo, anche alle scienze: fisica, anatomia, meccanica, astronomia e geografia, assieme al vecchio cartografo fiorentino Paolo dal Pozzo Toscanelli. Nel 1476 viene menzionato in una denuncia per sodomia, presto archiviata (probabilmente perché tra i citati c'è un giovane della famiglia Tornabuoni, molto in vista a Firenze), e poco dopo riceve le prime commesse pubbliche, avvicinandosi ai Medici.

PICCOLI ERRORI VOLONTARI
Nell'Annunciazione (sopra) si notano alcuni "errori" prospettici, come il braccio destro della Vergine più lungo del sinistro e le gambe corte rispetto all'altezza del busto. In realtà non si tratta di errori, ma di deformazioni volute, in modo che dal punto di osservazione, posto in basso, l'immagine apparisse proporzionata. In alcuni punti del dipinto sono ben visibili le impronte di Leonardo, che usava sfumare i colori con i polpastrelli.

Lavora per i signori di Firenze anche studiando architetture militari, e a questi anni si fanno risalire opere come l'*Annunciazione*: il paesaggio sullo sfondo della scena, definito "atmosferico", ci mostra a che punto sia arrivata, in Leonardo, l'osservazione del mondo naturale. L'analisi dei particolari e l'introspezione psicologica rendono celebre l'artista fin dai suoi primi lavori. Esemplare in proposito è il *Ritratto di Ginevra Benci*, datato al 1474-1478. La pianta di ginepro sullo sfondo crea un'assonanza immediata con il nome della donna dipinta (Ginevra-ginepro) che, diafana e fragile nell'incarnato, trasmette preoccupazione, caducità e persino un presagio di triste ma-

"Veduto Leonardo non si pensa più alla possibilità di fare molti progressi."

(Paul Klee, pittore)

DETTAGLI

lattia, benché non abbia neppure 20 anni. L'analisi psicologica si unisce quindi, in maniera indissolubile, a quella materiale. Indagini radiografiche svolte sul dipinto hanno dimostrato come, per meglio modellare il colore del volto, Leonardo usasse spesso il polpastrello.

AMBASCIATORE A MILANO

Nell'estate del 1482 l'artista parte per Milano, dove Lorenzo lo manda come "ambasciatore d'arte" presso la corte di Ludovico il Moro, buon alleato di Firenze. La "novella Atene" (così viene definita la città lombarda, tra le poche d'Europa a superare i 100 mila abitanti) vede l'arrivo, su invito del Moro, di molti altri artisti. Secondo il Vasari, Leonardo è inviato in veste di musico, con una lira di sua costruzione con cui vince una competizione musicale. Dato certo, invece, è che viene introdotto al duca con una famosa lettera di presentazione in cui afferma di saper costruire congegni meccanici, fortezze e strumenti di ogni genere. La pittura rimane quasi sullo sfondo, ma ben presto i suoi compiti riguarderanno anche opere artistiche. Sembra infatti chiara l'intenzione

Alla bottega del Verrocchio

Il Verrocchio fu un artista poliedrico e geniale. Tra i suoi allievi, oltre a Leonardo, vantava nomi come Perugino e Botticelli. Orafo, scultore, pittore e architetto, era un vero e proprio imprenditore e a volte è difficile distinguere le opere eseguite da lui da quelle ordinate ai suoi allievi. Emblematico il caso del *Battesimo di Cristo* (sotto), in cui si riconosce la mano del maestro nella figura del Battista e nel volto del secondo angelo a sinistra, mentre analisi scientifiche hanno evidenziato come i visi dell'angelo di profilo e del Cristo e il paesaggio sullo sfondo siano opera di Leonardo. Addirittura, il volto dell'angelo appare raschiato e poi ridipinto. Secondo un aneddoto raccontato dal Vasari (probabilmente esagerato, ma indicativo del rispetto che il celebre biografo nutriva nei confronti dell'artista), «Lionardo lavorò un Angelo, che teneva alcune vesti; e benché fosse giovanetto, lo condusse di tal maniera che molto meglio de le figure d'Andrea stava l'Angelo di Lionardo. Il che fu cagione ch'Andrea mai più non volle toccar colori, sdegnatosi che un fanciullo ne sapesse più di lui».

UN LEGAME DI FAMIGLIA

Ginevra Benci, ritratta da Leonardo (a destra), appartiene a una famiglia vicina a ser Piero da Vinci. In casa Benci si conservò a lungo anche un'Adorazione dei Magi, che l'artista lasciò incompiuta al momento di partire per Milano.

di Leonardo di fermarsi a Milano. Del resto, il suo distacco dalla cerchia degli artisti fiorentini pare dimostrato dal fatto che non risulterà fra i convocati a Roma per affrescare il rinnovato palazzo papale.

Quelli milanesi sono gli anni dell'intenso rapporto di lavoro e amicizia con allievi e amici lombardi come Marco d'Oggiono, Giovanni Boltraffio e, più tardi, Gian Giacomo Caprotti, detto Salaì (nome di un diavolo del poema *Morgante*), e Francesco Melzi, che seguirà il maestro fino alla morte. Con lui e con Salaì il rapporto di Leonardo va oltre la semplice amicizia e il secondo, probabilmente, ne diventa l'amante. Questo spiegherebbe il trattamento indulgente dell'artista nei suoi confronti, nonostante sia lui stesso a definirlo "ladro, ostinato, bugiardo e ghiotto". Salaì gli fa da modello, ma è anche suo allievo e, dopo la morte del maestro, sviluppa una propria carriera d'artista. Morirà per un colpo di schioppo, forse accidentale, nel 1524.

LA VERGINE DI MILANO
La prima versione della Vergine delle Rocce (a sinistra) venne dipinta fra il 1483 e il 1486. A commissionarla a Leonardo fu una confraternita cittadina.

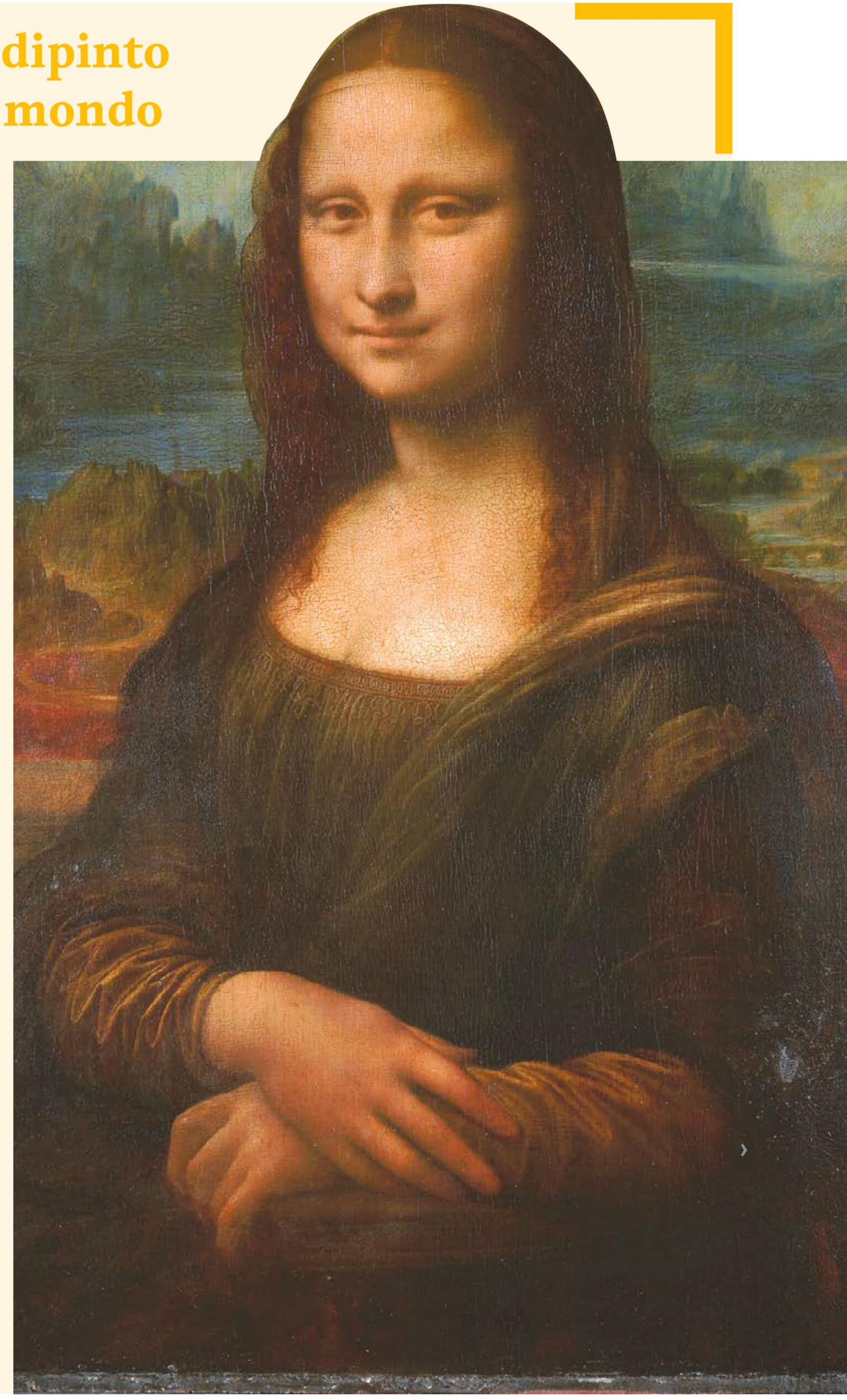
La vita milanese di Leonardo si consuma tra studi di meccanica, messa a punto di opere ingegneristiche e militari e realizzazione di dipinti. All'epoca risale la *Madonna col Bambino, san Giovannino e un angelo* conosciuta come *La Vergine delle rocce* (1483-1486). Posta in una chiesa non più esistente (San Francesco Grande), fu poi replicata dallo stesso Leonardo e più volte imitata. Si tratta di una composizione piramidale di cui la Vergine rappresenta il vertice. La sua mano destra poggia sulla schiena di san Giovannino, mentre il Bambino compie un gesto di benedizione e l'angelo, guardando verso di noi, indica il piccolo Battista. Il dipinto appare misterioso, complesso e ammaliante. I fiori e le piante acquatiche in primo piano sono perfettamente riconoscibili e si ricollegano al paesaggio roccioso e al corso d'acqua sullo sfondo.

L'OCCHIO DELLA MEMORIA

Ma il vero segreto di questo e altri dipinti è la maestria di Leonardo nel ritrarre luoghi conosciuti. Il paesaggio, infatti, rimanda a quello osservato durante le passeggiate lungo il corso dell'Adda, tra Vaprio d'Adda e Concesa. Qui ha dimora il Melzi e Leonardo immortala in celebri disegni questi luoghi, con i loro valloni naturali e le rocce che spuntano come vestigia architettoniche dal fiume. L'artista adora osservare la natura e studia il corso del fiume anche per conto del duca di Milano, per disegnare i percorsi di canali artificiali che permettano un'agevole navigazione dal lago di Como fino a Milano.

Ludovico il Moro, nel frattempo, commissiona a Leonardo il "progetto impossibile e irrealizzabile": la statua equestre in bronzo del capostipite Francesco Sforza. L'utopia della fusione bronzea di un complesso scultoreo che prevede un cavallo impen-

La Gioconda: il dipinto più famoso del mondo



Misterioso il quadro, misteriosa la donna ritratta (sempre ammesso che si tratti di una donna). Secondo il Vasari la dama è Lisa del Giocondo, moglie di un mercante fiorentino. Tuttavia l'opera (iniziata nel 1503, quando l'artista era a Firenze) rimase nelle mani di Leonardo fino alla sua morte e fu lasciata in eredità al suo allievo prediletto, Salaì (lo si legge in un elenco dei beni di quest'ultimo). Ma come può un ritratto eseguito su commissione non risultare mai appartenuto alla famiglia della donna ritratta? Mistero. Da cui nasce un filone di analisi e interpretazioni che vede nell'opera un vero e proprio studio dei moti dell'animo. In sostanza, il dipinto non ritrarrebbe una persona singola, ma una somma di emozioni e mutamenti psicologici, tutti stratificati su un volto "ibrido". Questo spiegherebbe il carattere enigmatico e ambiguo della donna, il sorriso abbozzato e sfuggente, la beffarda ironia.

Qualcuno ha anche ipotizzato che la dama ritratta sia la madre di Leonardo, Caterina. Sullo sfondo, a destra, si riconosce un luogo reale, il ponte di Buriano sull'Arno (XIII secolo) in Val di Chiana, non lontano da Arezzo, dall'inconfondibile struttura ad archi. Se si osserva il lato sinistro della Gioconda, si vede un corso d'acqua con meandri che s'infila in una stretta gola, che potrebbe essere la Gola di Pratantico, con i rilievi a sinistra scavati dall'erosione, che potrebbero essere i vicini calanchi. È un tipo di rilievi, verticali e frastagliati, che si ritrovano in altre opere di Leonardo, come la Vergine delle Rocce.

Alla perfetta esecuzione pittorica, in cui è impossibile cogliere tracce delle pennellate grazie al morbidissimo sfumato, Leonardo aggiunse un'impeccabile resa atmosferica, che lega indissolubilmente il soggetto in primo piano allo sfondo, e una profondissima introspezione psicologica. Se l'impostazione, col paesaggio sullo sfondo, affonda le radici nella ritrattistica umanistica del Quattrocento (come il Doppio ritratto dei duchi d'Urbino di Piero della Francesca), la straordinaria naturalezza del personaggio, così diversa dalle pose ufficiali e "araldiche" dei predecessori, ne fa una pietra miliare della ritrattistica con cui si apre il Rinascimento maturo.

I manoscritti vinciani

Leonardo scrive, schizza e prende appunti per tutta la vita. A partire dal 1473, possediamo disegni che riguardano opere artistiche, i Navigli progettati per il duca di Milano, il piano di una città ideale su più livelli, studi di anatomia e sul volo umano, geografia e botanica, apparati scenici e teatrali, costumi e caricature. L'artista scrisse poesie, indovinelli sagaci per le corti che lo ospitavano, dizionari di termini latini e registri di conti, e impostò anche un *Trattato della Pittura* di cui sognava un'edizione a stampa, che non sarebbe stata mai realizzata.

Secondo lo storico Carlo Pedretti, i fogli ascrivibili a Leonardo sono 8.000, per un totale di 16.000 pagine, pari a 80 libri moderni di 200 pagine ciascuno. Lo stesso Pedretti, però, ritiene che di alcune delle celebri macchine del genio di Vinci siano arrivati fino a noi solo progetti parziali: il carro armato, la pompa coclea, la vite aerea, il battello speronatore, la sega idraulica potrebbero essere stati prelevati, nella loro fase conclusiva, da personaggi sconosciuti, che se ne sono appropriati. Altri documenti, infine, si sono irrimediabilmente deteriorati: basti pensare che il celebre *Codice Atlantico*, lasciato in eredità a Francesco Melzi, fu dimenticato nella villa di quest'ultimo e "mangiato dai topi", come ci informano gli storici.

UN'INFINITA CURIOSITÀ
A sinistra, una pagina dei Quaderni di anatomia di Leonardo, da cui risulta la sua conoscenza del corpo umano. Questo disegno è il primo in cui il feto nell'utero sia disegnato correttamente, così come l'utero stesso e i vasi sanguigni annessi. Negli appunti, Leonardo si chiede se il feto possieda un'anima propria o sia sotto tutela di quella materna.

nato sulle zampe posteriori con lo Sforza in sella. Il progetto viene portato avanti nei minimi particolari e la versione in terracotta del monumento è documentata nel giardino di Leonardo (le Vigne di Leonardo, non lontane da Santa Maria delle Grazie). Ma dopo diciott'anni di permanenza nel ducato, nel 1499 l'artista è costretto a fuggire all'arrivo dei francesi, che usano il monumento (ancora allo stato di modello) come bersaglio per le loro armi.

Durante la sua permanenza a Milano Leonardo realizza anche altri capolavori, come il ritratto di Cecilia Gallerani, amante di Ludovico il Moro, immortalata nella celebre *Dama con l'ermellino* (1488-1490). Ermellino in greco si dice "gallé": l'assonanza con ▸

MISTERO E MAGIA DI UN DIPINTO

Quella di Leonardo è la rappresentazione più famosa dell'Ultima Cena (sopra), che ha dato spunto a interpretazioni di ogni tipo. Il romanziere Dan Brown, con una lettura esoterica, ne ha fatto la base del suo Codice da Vinci, un moderno feuilleton in cui si sostiene che Gesù non sarebbe morto sulla croce, ma avrebbe sposato Maria Maddalena (che nel dipinto si troverebbe al posto dell'evangelista Giovanni), avendo da lei anche dei figli. Altri leggono l'opera come una rappresentazione dello zodiaco o di dottrine religiose eretiche.

le prime sillabe di Gallerani è immediata. Inoltre, una metafora poetica lega l'animale, simbolo di purezza d'animo, alla dama effigiata. La tecnica utilizzata, lo sfumato, è tipica di Leonardo, le linee costruttive sono eliminate a vantaggio della "resa atmosferica" e ogni solido è modellato dalla luce e dal "pulviscolo atmosferico". Non più linee convenzionali, dunque, ma volumi di luce. La luce modella anche *La Belle Ferronnière* (1490-1495), che ritrae un'altra probabile amante del Moro: Lucrezia Crivelli. Conturbante e misteriosa, la donna ci scruta, ma non direttamente. Sembra voler guardare qualcosa che ci sta a fianco, e con questo stratagemma psicologico ci coinvolge in una "relazione pericolosa".

Sotto, la celebre *Dama con l'ermellino* (1488-1490). L'effigiata, Cecilia Gallerani, ha un'espressione imperturbabile e solenne, mentre l'ermellino, simbolo di purezza, è dipinto con precisione e vivacità. In realtà, l'animale è un furetto, anche se la cosa può sembrare strana per un osservatore della natura come Leonardo: evidentemente l'artista ha preferito servirsi di un modello reale (un esemplare catturato nei boschi) piuttosto che ispirarsi a descrizioni di seconda mano.

La Gallerani, nata nel 1473, all'epoca del ritratto aveva tra i 15 e i 17 anni.

OTTO METRI DI CAPOLAVORO

Nel 1494, Leonardo riceve l'incarico di realizzare un dipinto nel refettorio di Santa Maria delle Grazie a Milano, dove, fino al 1497, dipinge l'*Ultima Cena*, un'opera lunga più di 8 m. L'artista si ispira al celebre racconto evangelico in cui Cristo recita: «Uno di voi mi tradirà» e i veri protagonisti della scena sono i moti dell'animo: mani che gesticolano, volti che si adirano, piedi nervosi. I personaggi agiscono in gruppi di tre e l'ambiente in cui si svolge la scena appare sfondato verso un panorama terso.

Grazie ai restauri, resi necessari da secoli di umidità e incuria, emergono i "segreti dell'artista", come il foro vicino al volto di Gesù, che accoglie il chiodo a cui è legata la corda sporcata di nero che serve a disegnare la prospettiva. Leonardo usa una tecnica mista di tempera e olio, che gli consente velature e chiaroscuri ma che produce, allo stesso tempo, un'opera più "fragile" e soggetta a deterioramento. Dopo questa meraviglia, si conclude anche il sogno milanese

dell'artista. Nel 1499, arrivano i francesi e lui comincia a peregrinare per le corti italiane: prima è al servizio di Cesare Borgia come ministro della guerra, poi a Roma, dove studia lenti ustorie e corpi umani, e infine a Firenze, dove la sua *Battaglia di Anghiari*, iniziata e mai finita, scompare sotto i dipinti vasariani.

Nel 1503, mentre si trova nella città fiorentina, comincia a dipingere la *Gioconda*, a cui lavora fino alla morte, con ritocchi minuti e continui. Qui studia anche il volo, progetta macchine per viaggiare nell'aria e scrive il *Trattato sul volo degli uccelli*. Nel 1508 torna a Milano e dal 1514 al 1516 è a Roma, dove non ottiene commesse pubbliche, ma si dedica ai suoi studi scientifici e alla raccolta di fossili sulle pendici del Monte Mario. Infine, nel 1517, invitato da Francesco I, si reca in Francia, dove trova ospitalità nel castello di Clos-Lucé, vicino ad Amboise, sulla Loira. È malato e forse paralizzato al braccio destro, ma lui, che è mancino, non smette di scrivere e disegnare con la mano sinistra i panorami che vede dalla finestra.

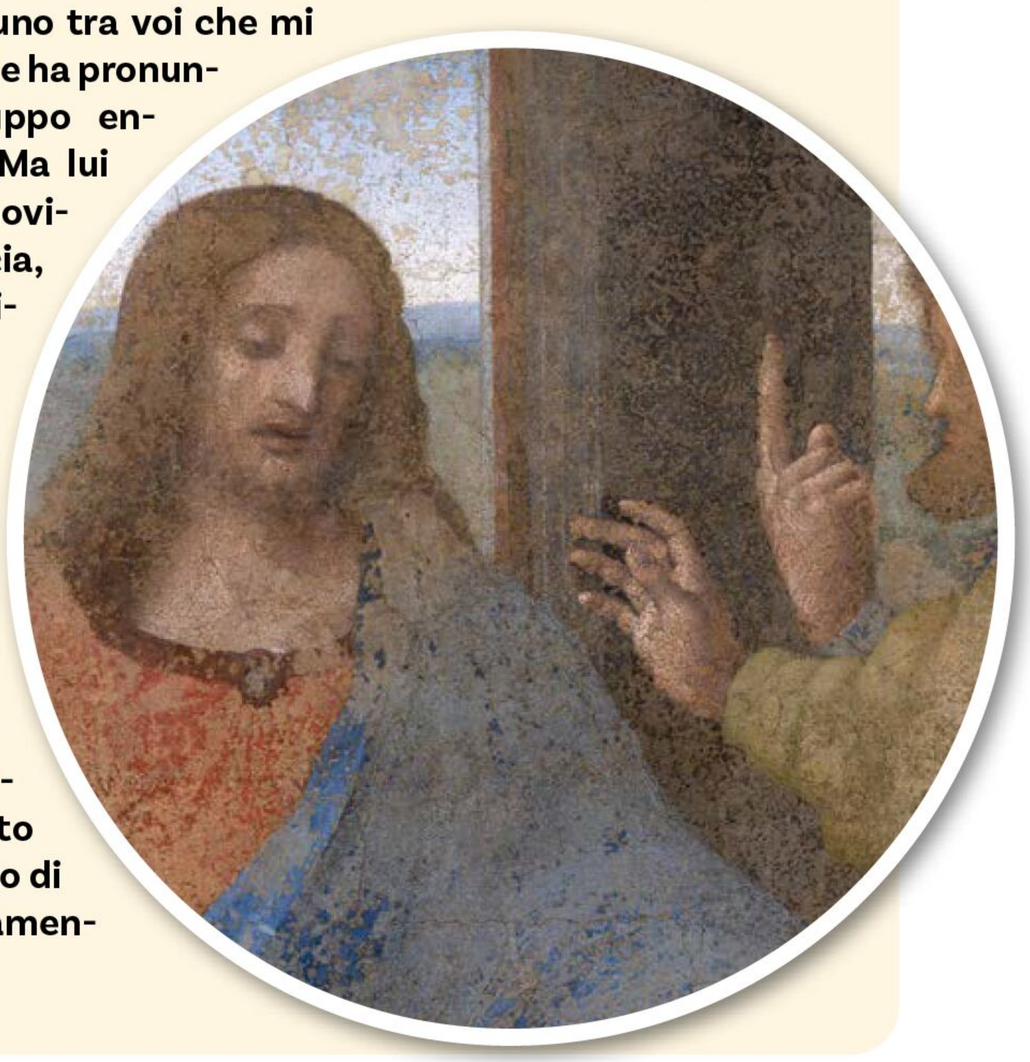
Queste suggestive visioni sono l'ultima eredità del suo genio instancabile. Leonardo muore il 2 maggio 1519. La sua ultima annotazione, accompagnata da una data, si trova su un quadernetto in coda ad alcuni calcoli matematici e recita così: «Eccetera, perché la minestra si fredda». ●

UN CAVALLO PER GLI SFORZA
Il monumento a Francesco Sforza era uno dei sogni di Leonardo. Il primo studio prevedeva un cavallo rampante, il secondo al passo, ma il monumento non vide mai la luce. Questa copia, realizzata da un artista americano, si trova oggi presso l'ippodromo di San Siro, a Milano.

La poetica degli affetti

Nell'*Ultima Cena*, custodita nel refettorio della chiesa domenicana di Santa Maria delle Grazie a Milano (a pagina 13), i gesti degli apostoli chiamati a essere testimoni del tradimento di Giuda sono importantissimi e funzionali alla narrazione dipinta. Mai nella storia dell'arte occidentale si sono visti gesti tanto articolati, teatrali e veri al tempo stesso. Pur nello stato di difficile lettura in cui versa l'opera (rovinata dal tempo e fragile già in origine, per la tecnica con cui fu realizzata), riusciamo a vedere particolari come i piedi degli apostoli, che paiono partecipare alle loro emozioni.

Come scrive Goethe, «il turbamento attraverso cui l'artista scuote la tranquilla sacralità della tavolata serale nasce dalle parole del Maestro: "C'è uno tra voi che mi tradirà". Dopo che le ha pronunciate, l'intero gruppo entra in agitazione. Ma lui china la testa. Il movimento delle braccia, delle mani, tutto ripete con celestiale rassegnazione le parole terribili, le rafforza il silenzio stesso. "Sì, in verità vi dico, c'è uno tra voi che mi tradirà"». L'espediente utilizzato per animare il dipinto è il movimento delle mani: un modo di comunicare tipicamente italiano.



SANDRO BOTTICELLI (1445 - 1510)

AL CENTRO DEL POTERE
Botticelli era vicino di casa dei Vespucci e grazie a loro ottenne la commessa per realizzare La Fortezza.
Qui il suo autoritratto; nella pagina a fronte, Madonna con il Bambino e due angeli, uno dei suoi primi lavori.

LA PITTURA SI FA LEGGENDA

Stravagante e instancabile, intellettuale e raffinato, Botticelli interpreta un'epoca e un'intera civiltà: quella del più fulgido Rinascimento fiorentino

«Meritò dunque Sandro gran lode in tutte le pitture che fece, nelle quali volle mettere diligenza e farle con amore.» Così il Vasari descrive Alessandro, detto Sandro, Filipepi (1445-1510), meglio noto come Botticelli. Autentico "mostro sacro" dell'arte europea, la sua fama è immensa, non fosse altro che per i suoi dipinti più famosi: la *Primavera* e la *Nascita di Venere*. Nonostante ciò, poco di concreto si sa della sua vita. Partiamo dal nome con cui tutti lo conosciamo. Per alcuni il riferimento è alla corporatura abbondante del suo primo maestro, un orafo detto Botticello. Per altri deriva dal fratello Antonio, anch'egli orafo e soprannominato Battigello o Battiloro. Più sicure le notizie sulla famiglia d'origine.

Il padre Mariano, conciatore di pelli, scrive, in un documento destinato al pagamento delle tasse, che il figlio (all'epoca tredicenne) è "malsano" e "sta a leggere", ovvero a studiare. Il Vasari, nonostante apprezzi e lodi l'arte di Sandro, lo descrive come "persona sofistica" e dotata di "un cervello stravagante".

"Sofistica" può voler dire pignola, petulante, puntigliosa, mentre dotata di un "cervello stravagante" indica certamente qualche forma di intelligente bizzarria, o forse di propensione alla malinconia.

Comunque sia, la personalità di quell'adolescente malsano e studioso si sta formando e presto se ne vedranno i risultati. Il padre lo manda a bottega da Filippo Lippi, frate carmelitano dedito alla pittura che gode dell'appoggio dei Medici.

Dal maestro, Botticelli impara a curare la verosimiglianza dei soggetti, la dolcezza delle figure femminili, la resa dei particolari e l'uso della prospettiva. La sua formazione non è ancora terminata quando Sandro passa nella bottega del Verrocchio, maestro anche di Leonardo e Perugino.

È SUBITO CAPOLAVORO

I gioielli pittorici della prima stagione botticelliana vengono alla luce poco più tardi. Nella *Madonna con il Bambino e due angeli* vediamo il tocco dolce delle Vergini dipinte da Lippi, ma il segno indica la nascita di una nuova stagione artistica: quella della pittura che pare scultura e della scultura che appare come pittura. Il Bambino è sorretto dai due premurosi angeli e mostra tutta la sua gravità, il suo peso. La madre lo tiene con grazia, quasi senza sforzo. Dietro di loro si intravvede un paesaggio a metà strada fra il reale e il metafisico.

Altra opera caposaldo della prima maturità è *La Fortezza*, realizzata per la Sala del Tribunale dei Sei, in piazza della Signoria a Firenze. Il dipinto, in origine, è commissionato al Pollaiolo, che però non porta a compimento l'incarico. Botticelli ne prende il posto e propone novità assolute: la Fortezza, normalmente rappresentata con elmo e spada, appare qui dotata di una corazza luccicante, oltre che di una mazza ferrata in funzione di scettro. Le foglie di acanto del trono sono frangiati marmi che fungono da braccioli e lo spazio è costruito secondo un ordine prospettico impeccabile e coerente. Botticelli è anche abile pittore di persone, e lo dimostra nel *Ritratto di Esmeralda Brandini*, una tempera su tavola appartenuta al pittore preraffaellita Dante Gabriel Rossetti, che vi apportò anche alcuni ritocchi. Il quadro ritrae una gentildonna fiorentina inquadrata in una scatola spaziale complessa ma verosimile. Impalpabili tessuti stratificano l'abito, mentre il volto diafano e l'acconciatura "moderna" fotografano le temperie di un'epoca in formazione: il Rinascimento.

LA FORTEZZA
Sotto, dipinto a tempera su tavola datato 1470 e conservato nella Galleria degli Uffizi a Firenze. Si tratta della più antica opera sicuramente datata di Botticelli.

Di questa nuova stagione Botticelli fa compiutamente parte e vi si immerge dipingendo se stesso nel *Ritratto d'uomo con medaglia di Cosimo il Vecchio*. Il giovane, con il berretto rosso e i lunghi capelli fluenti, tiene in mano una medaglia con l'effigie di Cosimo de' Medici, padre della patria. Ri-

trarre se stesso con l'immagine di Cosimo è una sorta di "manifesto politico", un modo per sottolineare la propria appartenenza alla potente fazione dei Medici.

Il volto del giovane, ombreggiato di scuro, è però malinconico, assorto, colto in un'imprevista riflessione sui fasti e le cadute cui le ricche famiglie sono inevitabilmente destinate. Decennio magico, per Botticelli, gli anni Settanta del Quattrocento: riceve la prima commessa pubblica (per la realizzazione della *Fortezza*, appunto); si iscrive alla Compagnia di San Luca, cioè la confraternita dei pittori; dipinge lo stendardo (raffigurante Simonetta Vespucci) che Giuliano de' Medici porta durante la giostra da lui vinta nel 1475 in piazza Santa Croce; realizza affreschi a Palazzo Vecchio, oggi scomparsi; consolida i rapporti con i Medici, soprattutto con Lorenzo, ed entra nella cerchia neoplatonica di cui fanno parte intellettuali come Poliziano, Pulci, Marsilio Ficino e Pico della Mirandola.

Nel palazzo cittadino dei Medici, in via Larga, o nella "villa delle delizie", a Careggi, si tengono i salotti culturali dove i grandi pensatori del tempo si ritrovano a rielaborare il pensiero greco alla luce della cultura cristiana e umanista. Ficino pubblica un commento al *Simposio* di Platone (il dialogo che parla dell'amore) e le arti vengono influenzate dalle sue tematiche: l'immortalità dell'anima, il tendere verso Dio, l'amore liberato dalle sue implicazioni carnali, la contemplazione della natura come via per raggiungere il Bello.

Una pausa nell'attività fiorentina di Sandro è rappresentata dalla trasferta a Roma del 1480. Chiamato da papa Sisto IV della Rovere a decorare le pareti della Cappella Sistina, Botticelli appare allo stesso tempo pittore della modernità e ambasciatore di pace. Il pontefice, infatti, ha ordito insieme alla famiglia Pazzi e ad altri ricchi fiorentini la congiura che vede morire, nel 1478, il fratello di Lorenzo, Giuliano.

Congiura malriuscita, che porta al consolidamento del potere mediceo e all'annientamento degli avversari politici, giustiziati o costretti all'esilio.

L'invio a Roma del pittore stabilisce quindi una normalizzazione dei rapporti tra il papato e l'oligarchia fiorentina.

RITRATTO DI SIGNORA
Il Ritratto di Esmeralda Brandini, realizzato da Botticelli attorno al 1471. Esmeralda, nata Donati, è madre di Michelangelo, celebre orafo alla corte dei Medici, e nonna dello scultore Baccio Bandinelli, il cui Ercole e Caco campeggia in piazza della Signoria. A lungo si sospettò che il quadro fosse un falso da attribuirsi a Ignazio Hugford, pittore settecentesco.

Il sogno della Primavera

Ispirato al neoplatonismo di Marsilio Ficino, la *Primavera* è, insieme alla *Nascita di Venere*, il dipinto più famoso di Botticelli. Commissionato, forse, per celebrare la nascita del figlio di Giuliano de' Medici (che compare a sinistra del quadro, nelle vesti di Mercurio, nel tendo a fianco), fu lasciato in sospeso dopo la sua morte. Il vero committente resta tuttora misterioso: probabilmente si tratta di Lorenzo di Pierfrancesco, detto il Popolano, cugino di Lorenzo il Magnifico, del quale il quadro raffigurerebbe le nozze con Fioretta Guerini. Nel 1550, Vasari scrisse di averlo visto nella villa di Castello, appartenente proprio a lui.

Il quadro rappresenta anche un sorprendente manuale di botanica: sono state individuate circa 500 piante diverse, 190 delle quali crescono nei dintorni di Firenze.

“Non si sdegni Apelle di essere eguagliato a Sandro: perché già il suo nome è noto ovunque.”

(Ugolino di Vieri, poeta del Quattrocento)

LA *PRIMAVERA* E LA *VENERE*

La trasferta romana dura poco. Nel 1482 muore Mariano Filipepi, padre di Sandro, e il pittore torna a Firenze. Questo, d’altronde, è il suo ambiente ideale, in cui nascono, nel giro di pochi anni, due capolavori eterni: la *Primavera* e la *Nascita di Venere*. Nel primo, un complesso rimando alle opere di Ovidio e Lucrezio, al mito antico e ai versi scritti da Poliziano per Giuliano de’ Medici individua i personaggi presenti: le tre Grazie a sinistra, Venere al centro, Flora vestita di fiori, Clori e il suo sposo Zefiro. La *Nascita di Venere* rimanda invece alle *Metamorfosi* di Ovidio e a Omero. Venere approda a Cipro (dove si trova il più antico santuario a lei dedicato) mentre Zefiro e Aura, due venti impetuosi, sospingono con il loro soffio la sua conchiglia. Sullo sfondo di un paesaggio marino che appare irreale e metafisico, una delle Ore (le figlie di Zeus preposte all’alternarsi delle stagioni) porge il mantello fiorito alla dea. Al centro, Venere, ispirata alle immagini classiche della “Venus pudica” (la Venere che si copre), ci trasmette, con la malinconica espressione del volto, la sua riflessione sulla caducità delle cose.

IL CUORE DELLA SIGNORIA
Sotto, la facciata di Palazzo Medici, a Firenze, costruito fra il 1444 e il 1460 su disegno di Michelozzo Michelozzi. Al suo interno sono custodite le raccolte artistiche medicee, che comprendono dipinti di Botticelli, Paolo Uccello, Ghirlandaio, Donatello e Benozzo Gozzoli. Nella pagina a fianco, la Primavera.

Botticelli è al culmine della fama. Sono gli anni in cui dipinge le *Storie di Nastagio degli Onesti* (1483), la *Madonna del Magnificat* (1485) e l’*Annunciazione* (1489). Inoltre, partecipa con un manipolo di altri grandissimi artisti fiorentini alla decorazione della villa medicea di Spedaletto, vicino a Volterra, con affreschi oggi perduti. Anche Lorenzo il Magnifico, che regge la Signoria con polso fermo, è al culmine del potere, sebbene la reggenza cominci a scricchiolare: nel 1489, infatti, Gerolamo Savonarola inizia le sue prediche nel convento di San Marco. Nell’arte di Sandro, i fasti dell’epoca medicea raggiungono comunque altri apici, per esempio nel *Venere e Marte*, oggi a Londra. Le tonalità smaltate, quasi metalliche del dipinto ci ricordano la formazione da orafo di Botticelli, e i volti maliziosi e divertiti dei piccoli satiri che corrono attorno ai due amanti non fanno che accentuare la pensosità della scena, che mostra Venere, vestita, mentre accudisce l’amato sposo, quasi nudo, abbandonato al sonno.

La Guerra è sconfitta dall’Amore, e nella filosofia neoplatonica la scena si mostra ▸

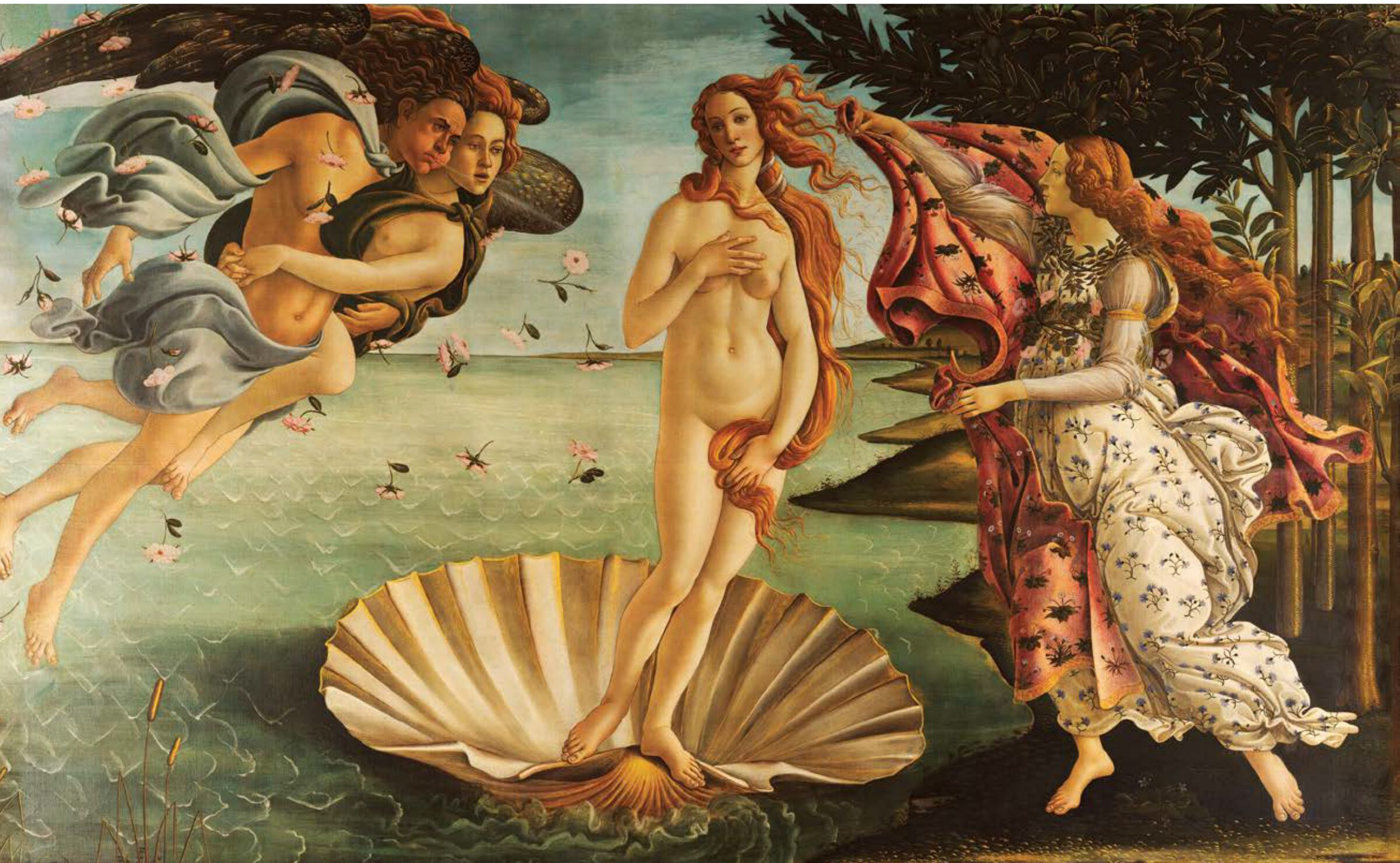
come metafora dell'Humanitas, il grado più alto dell'evoluzione umana, che esercita il proprio controllo sulla forza della discordia. Dietro la testa di Marte, un alveare di vespe ronzanti suggerisce la committenza dell'opera: i potenti Vespucci, legati ai Medici da contratti matrimoniali e da interessi d'affari.

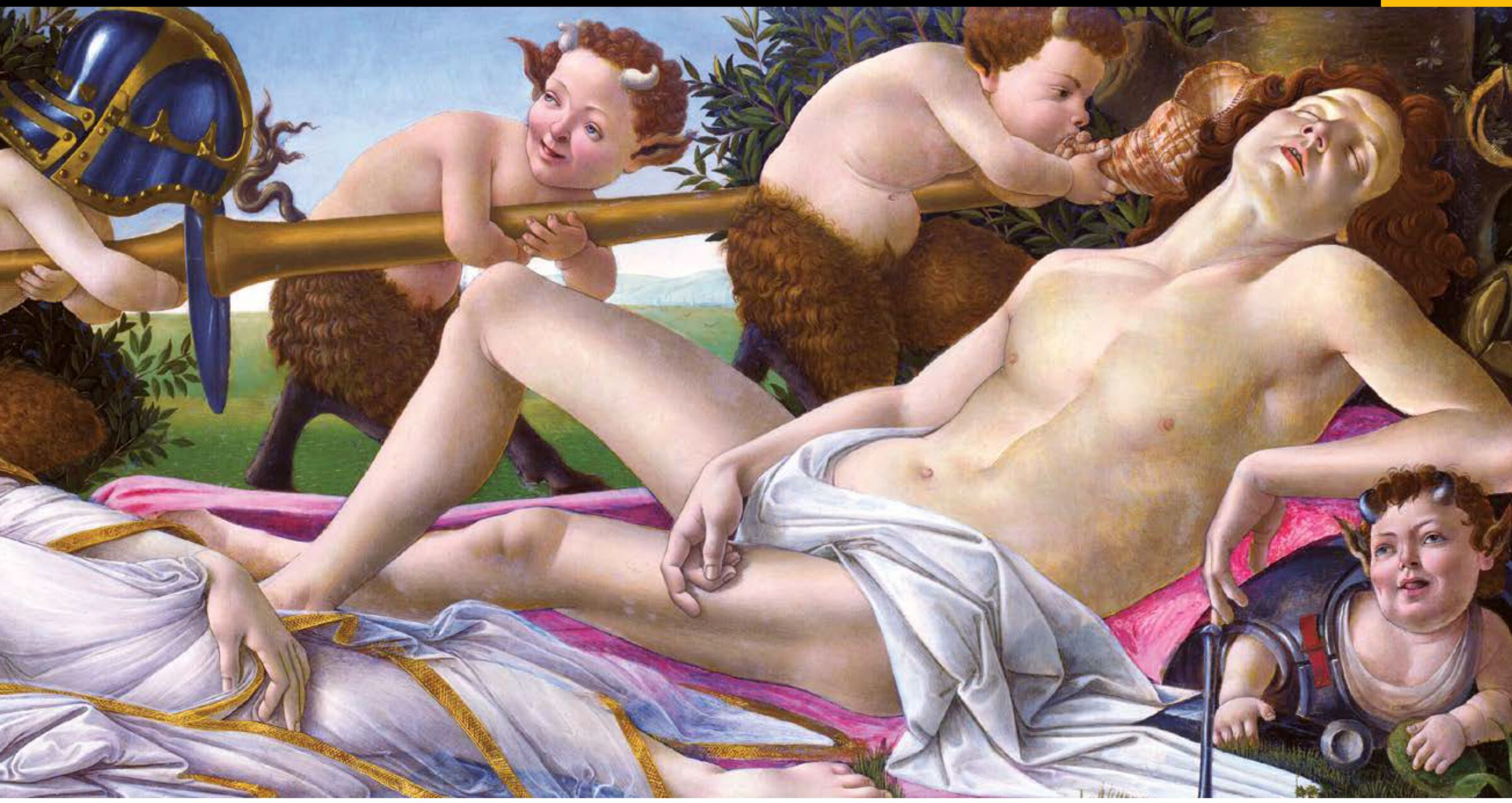
VERSO IL TRAMONTO

La florida stagione del Magnifico, però, sta volgendo al termine: nel 1492 Lorenzo, ago della bilancia della *pax* italiana, muore improvvisamente. Il potere passa al figlio Piero, ma a Firenze molte cose stanno cambiando. Savonarola, il tuonante predicatore domenicano, si assicura il seguito della città e restaura la Repubblica, dopo la cacciata dei Medici: è il 1494.

Anche Botticelli entra in una profonda crisi spirituale ed espressiva, e le atmosfere paganeggianti dei suoi capolavori cominciano ad apparirgli lontane. Affascinato dalle prediche savonaroliane, ripensa la propria arte in termini nuovi e differenti. Il frate predica contro la Chiesa corrotta e

LA PIÙ BELLA DI FIRENZE
Sotto, *La Nascita di Venere*. La modella per la figura della dea è Simonetta Vespucci (1453-1476), considerata la più bella dama di Firenze. Sposa di Marco Vespucci, cugino del celebre navigatore Amerigo, Simonetta apparteneva alla ricca famiglia genovese dei Cattaneo. Definita la "Sans par" (la "senza pari") per la sua bellezza, era l'amante di Giuliano de' Medici, che in suo nome vinse la famosa giostra del 1475, aggiudicandosi il gonfalone (dipinto da Botticelli) che la rappresentava. A quanto pare, anche il pittore era innamorato di lei, tanto da ritrarla più volte e da chiedere perfino di essere sepolto ai suoi piedi.





lo Stato carico di vizi, per le strade di Firenze vengono arse opere d'arte considerate pagane e blasfeme, e la radiosa stagione del neoplatonismo pare ormai terminata. Ma anche l'era di Savonarola dura poco: nel 1498 il predicatore, scomunicato dal papa, viene arrestato, processato, impiccato e arso in piazza della Signoria.

Botticelli continua a dipingere, ma ormai si dedica a temi religiosi e arcaicizzanti. Nel 1501 realizza la sua unica opera datata e firmata, la *Natività mistica*, in cui abbandona la prospettiva moderna per rifarsi alla pittura dei maestri medievali. A Firenze, intanto, si affermano il genio di Leonardo e quello di Michelangelo. Botticelli, scomparsi i suoi protettori Giuliano e Lorenzo, è un artista ormai in disparte. Nel 1502 scrive a Isabella d'Este, offrendosi di decorare il suo Studiolo, ma non ottiene riscontro. Sandro, vecchio e sempre più introverso, è inattivo e trascorre i suoi ultimi anni in volontario isolamento.

«Vecchio e disutile» come scrive il Vasari, e «ridotto in miseria», si spegne in solitudine nella tarda primavera del 1510. ●

L'AMORE CHE VINCE SU TUTTO
Sopra, Venere e Marte, uno degli ultimi quadri a soggetto mitologico dipinti da Botticelli prima di entrare in crisi spirituale e creativa. Anche in questo caso la modella è Simonetta Vespucci (la somiglianza fra questa Venere e quella della Nascita è evidente). Marte, invece, è Giuliano de' Medici, vinto dall'amore per la sua donna e perduto nel sonno. Da notare che, quando il dipinto fu realizzato, poco dopo il 1480, i protagonisti erano già morti: Simonetta di tubercolosi (1476), Giuliano ucciso nella congiura dei Pazzi (1478). Entrambi, incredibilmente, il 26 aprile, anche se a due anni di distanza.

A fianco, un altro ritratto di Simonetta Vespucci realizzato da Botticelli nel 1482.

MICHELANGELO BUONARROTI (1475 - 1564)

IL TORMENTO E LA CREAZIONE

Pittore, scultore, architetto, poeta: il genio di Michelangelo tratteggia un intero secolo, seminando capolavori per più di 70 anni. Un colosso destinato alla solitudine dal suo stesso, ineguagliabile talento

Michelangelo Buonarroti nasce a Caprese, nei dintorni di Arezzo, il 6 marzo 1474. Il padre Ludovico ricopre la carica di podestà del paese. La famiglia Buonarroti ha un passato prestigioso, ma il suo declino è cominciato già a metà del Quattrocento. Quando Michelangelo nasce, il genitore, grazie alla modesta posizione pubblica, arrotonda gli scarsi introiti di alcuni poderi, ma alla fine di quello stesso marzo (l'anno civile, a Firenze, cominciava il 25 marzo) l'incarico giunge al termine e Ludovico deve rientrare con la famiglia a Settignano, nei pressi di Firenze. Il piccolo Michelangelo, secondogenito, viene messo a balia dalla moglie di uno scalpellino del luogo ed è lui stesso a ricordare di aver bevuto latte impastato con polvere di marmo. A 12 anni, nel 1487, entra nella bottega del Ghirlandaio, uno degli artisti fiorentini più noti del tempo. Il giovane, essendo figlio cadetto di una famiglia aristocratica, dovrebbe intraprendere la carriera ecclesiastica o militare, invece è il primo della casata a dedicarsi a una delle cosiddette "arti meccaniche" (chiamate così perché richiedono sforzo fisico). La prima formazione in bottega è preziosis- ▸

IL VOLTO DEL GENIO
Nella pagina a fianco, Michelangelo in un'incisione ispirata al ritratto che Daniele da Volterra, suo amico e discepolo, realizza quando il Buonarroti è ormai anziano.

L'OPERA TESTAMENTO
A destra, la *Pietà Rondanini*. Le figure del Cristo e della Madonna, solo abbozzate nel marmo scabro e grezzo, raccontano l'impossibilità umana di raggiungere la perfezione divina (ovvero il completamento dell'opera). Se la *Pietà* vaticana riesce a sublimare, grazie alla bellezza, la drammaticità del momento, qui è la scabrosità del marmo a rappresentare un dolore (quello della madre che si vede scivolare dalle braccia il corpo del figlio morto) che nemmeno l'arte è in grado di descrivere compiutamente.

sima per il futuro del genio: il Buonarroti studia e riproduce opere di Giotto e Masaccio e frequenta il giardino mediceo di San Marco, dove le sculture antiche sono esposte al culto e allo studio di poeti e artisti.

DALLA FIRENZE DEI MEDICI A ROMA

Il giardino è una sorta di accademia di scultura, dove i giovani possono copiare le opere antiche collezionate dai Medici sotto lo sguardo di Bertoldo di Giovanni, scultore fiorentino formatosi alla scuola di Donatello. Lì Michelangelo conosce Lorenzo il Magnifico, signore di Firenze, che ne apprezza a tal punto il talento da chiedere al padre di poter ospitare il ragazzo in casa sua. Proprio ispirandosi ad alcune sculture studiate nel giardino mediceo, il Buonarroti realizza le prime opere autografe: la *Madonna della scala* e la *Battaglia dei centauri*. Dopo la morte del Magnifico, quando in città comincia ad affermarsi il Savonarola, Michelangelo lascia Firenze, iniziando a peregrinare per Bologna e altri centri in grado di fornirgli committenze. In questo periodo comincia anche a comporre le *Rime*, avendo come prima fonte di ispirazione la poesia del Petrarca.

Le sue opere manifestano fin da subito le tendenze essenziali dell'arte michelangiolesca: la nudità del corpo (che esprime la liberazione dalle apparenze), associata a un'irresistibile spinta moralistica, lo porta a una visione oscura del peccato e della sessualità. Questi opposti lo influenzeranno per tutta la vita, costruendone la personalità complessa e tormentata.

Rientrato a Firenze, Michelangelo si riavvicina ai Medici, in particolare a Lorenzo di Pierfrancesco, detto il "Popolano" (un cugino del Magnifico), committente anche di Botticelli. Proprio sotto la sua protezione realizza l'opera che gli aprirà le porte ▸

A SUA IMMAGINE E SOMIGLIANZA
La Creazione di Adamo sulla volta della Cappella Sistina. Michelangelo tratta i corpi come grandi masse scultoree.

“Michelangelo concepiva l’autentica azione artistica come un riportare alla luce, un rimettere in libertà, non come un fare.”

(Joseph Ratzinger, papa Benedetto XVI)

LA BELLEZZA SCOLPITA
Realizzato da Michelangelo fra il 1501 e il 1504, il David è probabilmente la scultura più famosa del mondo. Simbolo del Rinascimento, è considerato l'ideale assoluto di bellezza maschile e alcuni studiosi ritengono sia l'oggetto artistico più perfetto mai concepito dall'uomo. In origine viene collocato davanti a Palazzo Vecchio, a Firenze, dove oggi se ne può ammirare una copia. Misura più di 5 m d'altezza (esclusa la base) e viene scolpito da Michelangelo usando un blocco di marmo che altri due artisti (Agostino di Duccio e Antonio Rossellino) avevano precedentemente sbozzato. Il Buonarroti si trova quindi a dover utilizzare della pietra "usata" e fragile, perché di qualità piuttosto scarsa. Iniziato nel settembre 1501, il David viene considerato "quasi finito" da Michelangelo solo il 25 gennaio 1504. La scultura non è apprezzata da Leonardo, che non ne gradisce «gli eccessi anatomici». Del resto fra i due artisti, si sa, non corre buon sangue.

per arrivare a Roma: il *Cupido*. Spacciata per antica, la scultura arriva a papa Sisto IV. Chi fosse l'ideatore della truffa (o della burla) non si sa: stando al Vasari si tratterbbe di una messinscena ideata da un amico del Buonarrotti. L'evento provoca malumori nella corte papale, ma anche interesse per un artista capace di realizzare una scultura in grado di competere con quelle degli antichi. Su richiesta del cardinale Riario, acquirente del *Cupido*, Michelangelo si trasferisce nella città eterna.

È il 1496 e l'artista non tarda a realizzare il suo primo grande capolavoro, la *Pietà*, commissionatagli dal cardinale Jean de Bilhères per la chiesa di Santa Petronilla. La scultura si ispira a modelli nordici, ma li rinnova, togliendo rigidità alle figure e dando alla composizione della Vergine che tiene in braccio il Figlio morto una sorta di dolente e "tragica naturalezza". Entrambi i personaggi appaiono giovani e belli, a testimonianza della loro natura divina. Michelangelo ha poco più di 20 anni quando firma una delle maggiori opere scultoree della cultura occidentale (sulla fascia a tracolla della Vergine si legge la scritta "Michela[n] gelus Bonarotus florent[inus] faciebat").

IL DAVID E LA SISTINA

Con la condanna al rogo del Savonarola (che aveva cercato d'imporre un duro re-

Il primato della scultura

Michelangelo ribadisce più volte il primato della scultura (capace, a suo dire, di simulare la perfezione della natura) sopra tutte le altre arti. Eppure, le possibilità di mostrare il suo immenso genio scultoreo vengono spesso ostacolate. L'artista, per esempio, si irrita con il capriccioso papa Giulio II, che gli commissiona la sua tomba monumentale, perché tra i due c'è un'eccessiva differenza di vedute: il pontefice sogna per sé un mausoleo gigantesco, ma a seconda delle contingenze politiche, economiche o semplicemente umorali sospende e riprende di continuo il progetto (il Buonarroti ci lavora per oltre dieci anni), che arriva a conclusione fortemente ridimensionato, nonostante contenga capolavori come il *Mosè*.

gime ascetico, con tanto di roghi di opere d'arte ritenute "frivole"), Firenze ritrova uno spirito più leggero e ambisce a nuovi progetti. A Michelangelo commissiona la realizzazione di un *David* da porre in piazza della Signoria. Il marmo da utilizzare è già intaccato dai maldestri tentativi di altri artisti, ma lui riesce nel miracolo e crea l'icona del Rinascimento maturo: con l'asimmetria della posa e la tensione psicologica dei lineamenti, l'opera incarna i valori della Repubblica. Nel giovane eroe biblico i fiorentini riconoscono la libertà e la dignità dell'uomo nuovo, che si oppone alla tirannia (i Medici erano stati momentaneamente cacciati).

Poco prima di tornare a Roma, Michelangelo si cimenta anche nell'unico dipinto su tavola sicuramente attribuibile a lui, il *Tondo Doni*. Il colore, che già lascia presagire i cangiantismi virtuosi della Cappella Sistina, delinea muscolature e tessuti di una preziosità ultraterrena.
Un aneddoto ricorda che quando il committente domanda il prezzo dell'opera, Buonarroti chiede una cifra giudicata eccessiva. Per tutta risposta, l'artista raddoppia la richiesta: il carattere di Michelangelo lo porterà spesso a gesti come questo. Le commesse fiorentine non fanno perdere all'artista i contatti con Roma: nel 1505, Giulio II gli chiede di realizzare la sua tomba e, qualche tempo dopo, di decorare la Cappella Sistina.

«Questo di dieci maggio nel mille cinque ciento octo, io Michelagniolo schultore orricievuto dalla Santità di Nostro Signiore papa Iulio Sechondo duchati cinque ciento [...] per chonto della pictura della volta della chappella di papa Sisto, per la quale chomicio oggi allavorare.» Così scrive lo stesso Michelangelo accingendosi a realizzare gli immortali affreschi della volta della Cappella Sistina e la parete del *Giudizio Universale*. L'edificio vaticano, carico di simbolismi, riproduce le dimensioni (prese dalla Bibbia) del tempio di Salomone a Gerusalemme. Prima del Buonarroti era stato affrescato da artisti come Botticelli, Perugino e Ghirlandaio, ma a causa di problemi statici e dell'umidità che ha danneggiato i lavori precedenti Giulio II decide di far affrescare nuovamente la volta e affida l'incarico proprio a Michelangelo.

FIGLIO DI FIRENZE
Michelangelo mantiene i rapporti con la sua città anche quando si trova a Roma. Vicino ai Medici, realizza opere per conto di ricchi fiorentini, come il Tondo Doni (sopra), dipinto nel 1503-1504 per le nozze del banchiere Agnolo Doni con Maddalena Strozzi.
Sotto, il Palazzo Vecchio.

Dentro il capolavoro: la Pietà

Il Vasari descrive così il capolavoro di Michelangelo: «Gli fé fare una Pietà di marmo tutta tonda, la quale finita fu messa in San Pietro [...] si scorge in quella tutto il valore et il potere dell'arte. E non si pensi alcuno di bellezza di membra e d'artificio di corpo vedere uno ignudo tanto divino, né ancora un morto che più simile al morto di quello paia».

L'opera (sotto, 1497-1499) è realizzata per il cardinale Jean de Bilhères, ambasciatore di Carlo VIII presso il papa. Quello della Pietà è un tema diffuso nella scultura nordica (nel tondo, una Pietà tedesca dei primi del Quattrocento), ma la differenza tra l'opera di Michelangelo e quelle d'oltralpe sta nell'armonia, nella morbidezza delle linee e nelle proporzioni.

Le figure sono levigate con batuffoli di paglia e la loro maestosità si eleva al di sopra della realtà umana. A chi gli contesta la giovinezza della Vergine, l'artista risponde che il volto di Maria è quello di una fanciulla che non ha conosciuto il peccato, mentre il corpo di Cristo è quello esangue di chi ha caricato su di sé tutti i peccati del mondo.

Il progetto prevede la raffigurazione di storie della *Genesi*, antenati di Cristo, profeti e sibille. Il pittore accetta con ritrosia: quella dell'affresco è una tecnica complessa, che richiede una velocità straordinaria. Perché i pigmenti rimangano coesi, infatti, è necessario stenderli finché l'intonaco è ancora bagnato.

Michelangelo, geloso della propria tecnica e dei cartoni disegnati per il ciclo, si avvale di collaboratori solo in un primo momento, poi preferisce lavorare in solitudine, nonostante la sofferenza fisica data dalle posizioni che deve sostenere per realizzare l'opera. Nelle lettere ai familiari si lamenta di come sia co-

IL LIBRO SACRO E LA VEGGENTE
A sinistra, la Sibilla Cumana (1510 ca.) della Cappella Sistina: vecchia e rugosa, pare consumata nell'attesa dell'annuncio della buona novella.

Amori senza tabù

Di recente si è assistito alla riscoperta di molti aspetti della vita intima di Michelangelo. Se in passato le rime che celebravano in maniera troppo esplicita la bellezza maschile venivano censurate, oggi la biografia dell'artista e i suoi rapporti con personaggi in vista dell'epoca vengono descritti senza ipocrisie.

Tra gli "amori" del Buonarroti vi è senz'altro il giovane nobile romano Tommaso de' Cavalieri. Michelangelo lo descrive come «luce del secolo nostro, paragone per il mondo intiero» e aggiunge, parlando di loro: «S'un'anima in duo corpi è fatta etterna, ambo levando al cielo e con pari ale; s'Amor d'un colpo e d'un dorato strale le viscer di duo petti arda e discerna ». L'amore di padre, Michelangelo lo rivolge al nipote Leonardo, al quale scrive: «Io ò per la tua come la Cassandra è gravida; del che n'ò piacer grandissimo, perché spero pur che di noi resti qualche reda, o femina o mastio che si sia; e di tucto s'à a ringratiare Idio».

Ricordiamo anche l'amore platonico per Vittoria Colonna (a destra), poetessa e signora del Rinascimento, definita «donna leggiadra, altera e diva»: un rapporto scandito da omaggi, disegni e rime, scritte con una meravigliosa grafia.

stretto a dipingere con il capo all'indietro, il corpo piegato come un arco, la barba e il pennello all'insù e il volto spruzzato di vernice.
Tra le sibille dipinte spicca la celebre *Sibilla cumana* che, secondo Virgilio, annuncia la nuova età dell'oro, il cui principio è legato alla nascita di un bimbo concepito da una vergine. La donna è anziana ma vigorosa, e ha lo sguardo severo mentre legge il testo della profezia.

Al centro della volta campeggia l'episodio della *Creazione di Adamo*: le linee costruttive dei due corpi sono convergenti o parallele, creando un effetto magnetico di corrispondenza e simmetria tra le due figure.

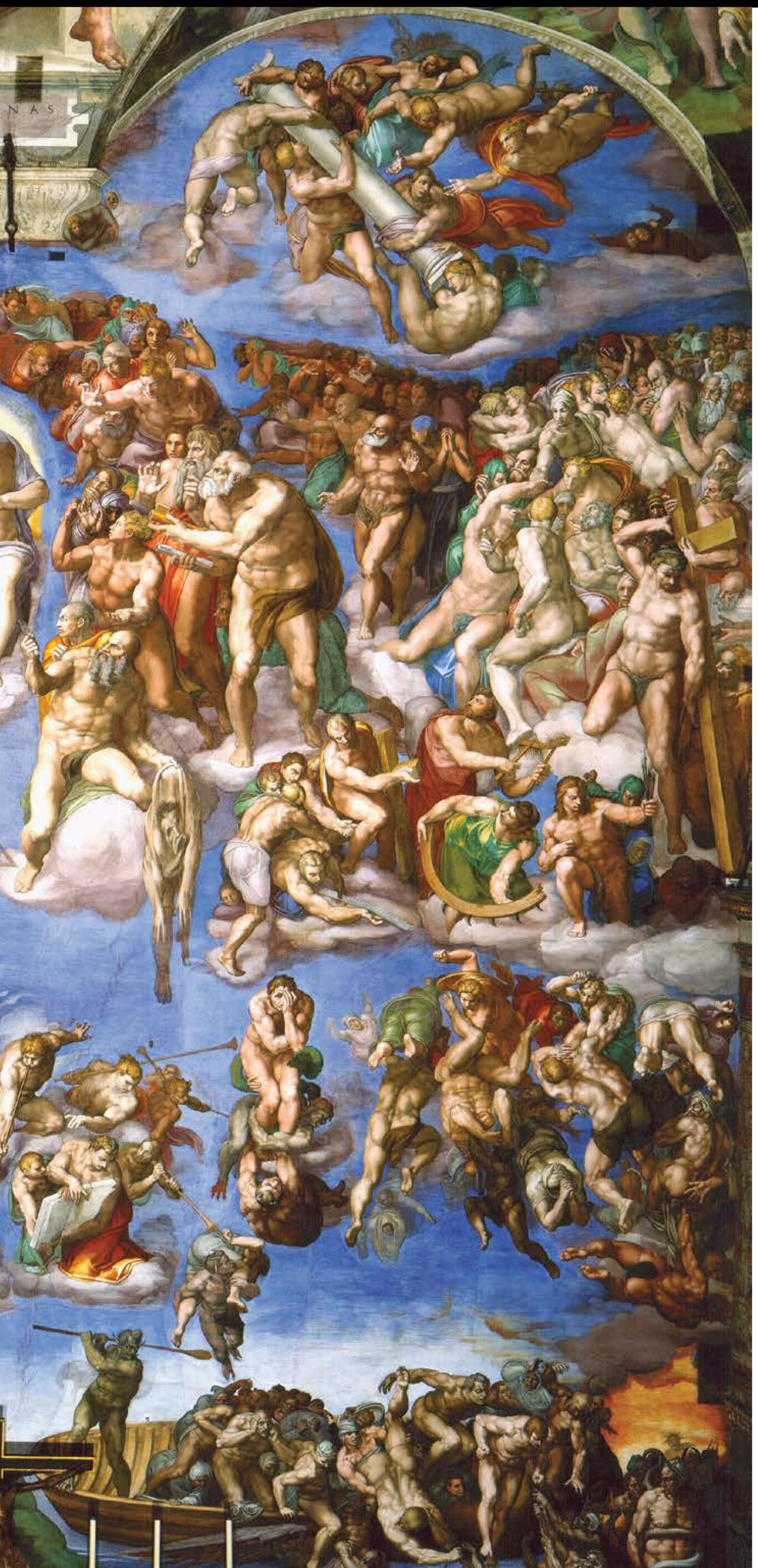
Adamo alza il braccio per entrare in contatto con il Padre, attorniato e quasi sorretto da giovani angeli senz'ali. Il dipinto rappresenta una delle vette artistiche del Rinascimento, l'espressione più matura dell'arte europea. La volta viene consegnata nel 1512, dopo quattro anni di lavoro forsennato in quasi assoluta solitudine.

L'ULTIMO CAPOLAVORO

Dopo le fatiche della Sistina Michelangelo torna a Firenze, dove è impegnato nei lavori architettonici per la Sagrestia Nuova di San Lorenzo e per la Biblioteca Laurenziana. Tuttavia è ancora a Roma che realizza il suo ultimo capolavoro: il *Giudizio Universale.*

Il genio fiorentino dipinge un'unica scena in cui, dall'alto verso il basso, si osservano gli angeli con i simboli della Passione (la croce e la colonna della flagellazione), Cristo giudice con Maria alla sua destra e, attorno a loro, santi e beati. Più in basso, si assiste alla resurrezione dei corpi, mentre i dannati vengono condotti all'Inferno dalla barca di Caronte.
Cristo è estremamente innovativo nella sua iconografia dal volto imberbe e l'opera viene criticata per le nudità di alcuni personaggi, che più tardi verranno coperte con panni svolazzanti dipinti a tempera. Michelangelo trova una soluzione geniale per ritrarre se stesso: si dipinge nella pelle di san Bartolomeo scuoiato, che campeggia poco sotto il Cristo giudicante.

Malgrado gli affanni, l'artista continua a dedicarsi a nuove opere e diviene architet-



to per la fabbrica di San Pietro. Si lega intanto alla marchesa Vittoria Colonna, che lo ospita nel suo cenacolo viterbese e per cui realizza disegni e dipinti. L'architettura lo appassiona: Porta Pia e Palazzo Farnese, a Roma, restano esempi straordinari della sua maestria anche in questo campo.

Michelangelo muore il 18 febbraio 1564, alla soglia dei 90 anni. Fino a pochi giorni prima ha lavorato al suo ultimo capolavoro, la *Pietà Rondanini*: opera geniale, che apre la strada alla scultura del futuro. Per definire la sua arte bastano queste poche parole, che l'Aretino gli scrive in una lettera: «Nel vedere il Vostro Dì del Giudicio mi bagnai tutti gli occhi con l'acque de la affezione». ●

LA MAESTÀ DEL GIUDIZIO DIVINO
A sinistra, Giudizio Universale (1535-1541). Il distacco dalle atmosfere limpide del resto della volta della Sistina, le figure tormentate e nervose e le scene convulse testimoniano tutta l'ansia di un'epoca che volge al termine.

Nell'ovale in alto, particolare del Giudizio Universale nel quale si vede l'autoritratto di Michelangelo sulla pelle di San Bartolomeo scuoiato.

RAFFAELLO SANZIO (1483 - 1520)

L'ARTISTA PERFETTO

Un pittore angelico, anche nell'aspetto. E una vita consumata in pochi decenni, durante i quali realizza dipinti che lo consegnano indissolubilmente all'immortalità dell'arte

Vasari non ha dubbi: Raffaello è la prova vivente di «quanto largo e benigno si dimostri talora il cielo nell'accumulare in una persona sola l'infinite ricchezze de' suoi tesori». Ed è così: a molti dei suoi contemporanei, l'artista appare come un prodigio, "non meno eccellente che grazioso". Ma siccome "muore giovane chi è caro agli dei", anche la sua vita, pur baciata dagli astri e dalla sorte, si concentra in pochi anni febbrili: dal 1483 al 1520.

Raffaello nasce a Urbino, dove Federico da Montefeltro e il figlio Guidobaldo creano le condizioni perché l'arte possa esprimersi al meglio in tutti i campi. Nella città umbra Piero della Francesca, i fiamminghi e i grandi architetti del Rinascimento hanno la possibilità di dare forma alle utopie dell'Umanesimo maturo. Il Palazzo Ducale è il centro di questo intenso scambio culturale e rappresenta un organismo vivo e stimolante per il giovane Raffaello. La casa in cui nasce è quella del padre, Giovanni Santi, discreto pittore e biografo d'artisti. Ancora oggi su una parete interna dell'abitazione si scorge un affresco raffigurante la Vergine con il Bambino, realizzato da un Raffaello poco più che ragazzo. Vasari scrive che si formò nella bottega del "divin pittore", il Perugino. Non esistono documenti che comprovino la cosa, ma le affinità di stili fra i due artisti non mancano. Di sicuro, Urbino è la "palestra" ideale in cui far maturare una fulgida carriera. All'inizio del Cinquecento, Raffaello si muove già come *magister* riconosciuto (ovvero artista autonomo e con una propria bottega) tra Città di Castello e Perugia, dove è concreta la possibilità di entrare in contatto con il Perugino (anche se sporadicamente), studiandone lo stile e la tecnica: se l'artista non fu suo maestro, fu dunque di certo suo ispiratore.

L'ARTISTA DAL VOLTO DIVINO
Nella pagina accanto, un presunto autoritratto di Raffaello databile al 1504-1506, quando il pittore aveva circa 20 anni.

UNA VITA INQUIETA

A soli 20 anni, Raffaello, di bell'aspetto e brillante intrattenitore, ha già molti committenti. Tra i primi, lo sconosciuto che gli chiede di dipingere il prezioso *Sogno del cavaliere*. Forse realizzata per Scipione Borghese, la tavoletta misura solo 17 x 17 cm, ma la suggestione che trasmette è stupefacente. Sullo sfondo di un paesaggio che mostra una perfetta armonia tra natura e opera dell'uomo, si stagliano tre figure in primo piano. Al centro, un giovane cavaliere addormentato appoggiato allo scudo, e ai lati due fanciulle dalle figure tutte peruginesche.

L'opera, laica e neoplatonica (la filosofia che in epoca umanistica propu-

gnava la fusione fra pensiero classico e pensiero cristiano) è ispirata al *Somnium Scipionis* di Cicerone. La donna a sinistra rappresenta la Virtù e tiene in mano il libro e la spada, considerati le metafore della vita attiva e contemplativa. La fanciulla a destra, dagli abiti voluttuosi e con un mazzetto di fiori tra le dita, incarna invece la Voluttà, ed è il simbolo dei piaceri terreni. In mezzo si trova il cavaliere, nella necessità di compiere una scelta tra le due, oppure, più probabilmente, pronto a una sintesi fra l'una e l'altra opzione, realizzando quella che per il neoplatonismo era la perfetta unione fra ragione e passione, in un percorso guidato dall'amore inteso come forma di elevazione spirituale.

Raffaello, poco più che ventenne, è già un artista maturo e lo dimostra con il suo primo acclamato capolavoro, lo *Sposalizio della Vergine*. L'opera, commissionatagli dalla famiglia Albizzini, rimane nella sua collocazione originale (la chiesa di San Francesco, a Città di Castello) fino al Settecento: verrà poi acquisita dal viceré Eugenio di Beauharnais e destinata alla Pinacoteca di Brera, a Milano, dove tuttora si trova. Per il pittore comincia un breve periodo di viaggi: a Firenze, Roma e Siena, dove viene chiamato dal Pinturicchio, suo buon amico. "Lieto e leggiadro cortigiano", l'artista sa intessere con i committenti legami che gli permettono di tratteggiarne in forme e colori la personalità. Nei ritratti dei coniugi Doni emerge tutta la sua capacità di cogliere l'essenza pubblica e privata degli effigiati. Il facoltoso mercante di drappi (nonché committente del celebre *Tondo Doni* di Michelangelo) ordina per sé e la moglie un duplice ritratto. La figura di Agnolo Doni si staglia sul panorama sereno e i capelli

UNA COMPAGINE DI VERI GIGANTI
Nella Scuola di Atene (sotto) Raffaello raffigura i principali filosofi greci. Al centro, Platone (con la tunica rossa) e Aristotele (tunica blu) e, seduto sul gradino più basso, Eraclito. Alla sua destra, con la tunica gialla, Parmenide, e sopra di lui, in marrone, Socrate.

divengono una filigrana scura che esalta il volto dell'acuto uomo d'affari. Nel ritratto della consorte, Maddalena Strozzi, il viso trasmette invece tutta la tranquillità dello status sociale raggiunto. Il duplice ritratto può essere letto in parallelo con quello dei duchi di Urbino realizzato da Piero della Francesca: dove Piero usava il ritratto per indicare il potere, Raffaello se ne serve per indicare la forza del denaro. E non mancano i rimandi allegorici e simbolici: nel gioiello della donna, lo smeraldo indica la castità, il rubino la forza e lo zaffiro la purezza, mentre la grossa perla pendente è simbolo di fedeltà matrimoniale.

La stessa brillante capacità di penetrazione dimostrata nel ritrarre le persone, Raffaello la usa per trasformare cruenti avvenimenti reali in episodi simbolici, anche nei quadri di tema religioso. È il caso della cosiddetta *Deposizione Borghese*. A Perugia, il 15 luglio 1500, Grifonetto Baglioni ordisce una congiura per detronizzare il parente Guido e suo figlio Astorre. Li uccide nel sonno con inaudita efferatezza, ma un altro esponente dell'importante e violenta famiglia, Giampaolo (sfuggito alla strage), riprende velocemente il potere uccidendo lo stesso Grifonetto. La madre di questi, Atalanta Baglioni, inizialmente maledice il figlio assassino, ma venuta a conoscenza della sua morte lo raggiunge disperata nelle strade di Perugia. Il dipinto sovrappone così, con geniale sintesi, un recente episodio di cronaca con il dramma cristologico. Il ritmo concitato dei personaggi mostra un dinamismo insolito per Raffaello, capace di rinnovarsi continuamente. Artista multiforme, l'urbinate ha anche la preziosa dote di captare le novità stilistiche che lo circondano, reinterpretandole in maniera

Dentro il capolavoro *Lo sposalizio della Vergine*

UNA SUBLIME ARCHITETTURA
Sotto, Lo sposalizio della Vergine (1504). L'opera fu commissionata dalla famiglia Albizzini per la cappella di San Giuseppe, nella chiesa di San Francesco a Città di Castello.

Sullo sfondo del dipinto, incisi sul fregio di un tempio in stile bramantesco, i caratteri latini compongono la firma del giovane artista: Raphael Urbinas, MDIIII.

Definire il tempio "bramantesco" vuol dire richiamarsi al maestro ideale di Raffaello, il Bramante, nato anch'egli nei pressi di Urbino. Tra le sue "felici ossessioni" c'era quella degli edifici sacri a pianta circolare, ispirati al Pantheon di Roma, modello inimitabile per possanza e dimensioni, che egli cercò di riprodurre in scala minore nel tempietto di San Pietro in Montorio, sempre a Roma. Proprio a questo edificio guardò anche Raffaello per la sua architettura dipinta.

Un altro rimando evidente è alla *Città ideale* (nel tondo), realizzata alla fine del Quattrocento da un autore ignoto e in passato attribuita anche a Piero della Francesca.

L'opera vide la luce alla corte urbinate e Raffaello non poteva ignorarla. Nel suo quadro, però, scelse di porre al centro della scena il matrimonio tra Giuseppe e Maria, indicando la superiorità dell'umano sull'artefatto. Il sacerdote è l'asse centrale della scena e la disposizione dei piedi dei personaggi in primo piano disegna una semicirconferenza in armonia con l'andamento curvilineo del tempio e con la curva superiore della tavola.

Alcuni accorgimenti "aggiustano" una prospettiva che altrimenti potrebbe apparire disarmonica. La pavimentazione della piazza, ad esempio, mostra decorazioni quadrate con andamento parallelo, mentre dovrebbero convergere verso il punto di fuga centrale (all'altezza del portale del tempio).

Anche i piedi dei personaggi mostrano incongruenze: quelli della dama sono sproporzionati in lunghezza, ma armonici nel disegno voluto della semicirconferenza.

“Sono andato a vedere le opere di Raffaello a Roma: avrei dovuto vederle molto prima.”

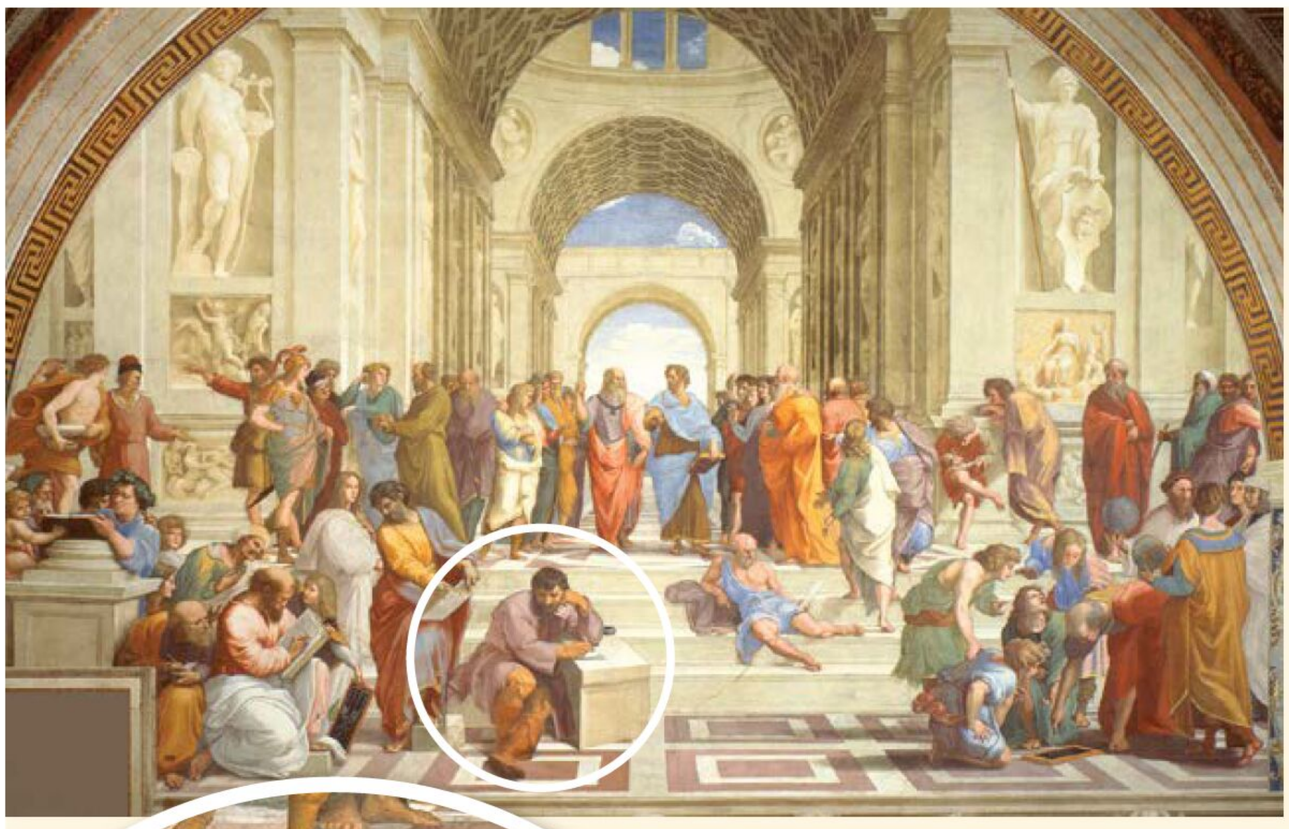
(Pierre-Auguste Renoir, pittore)

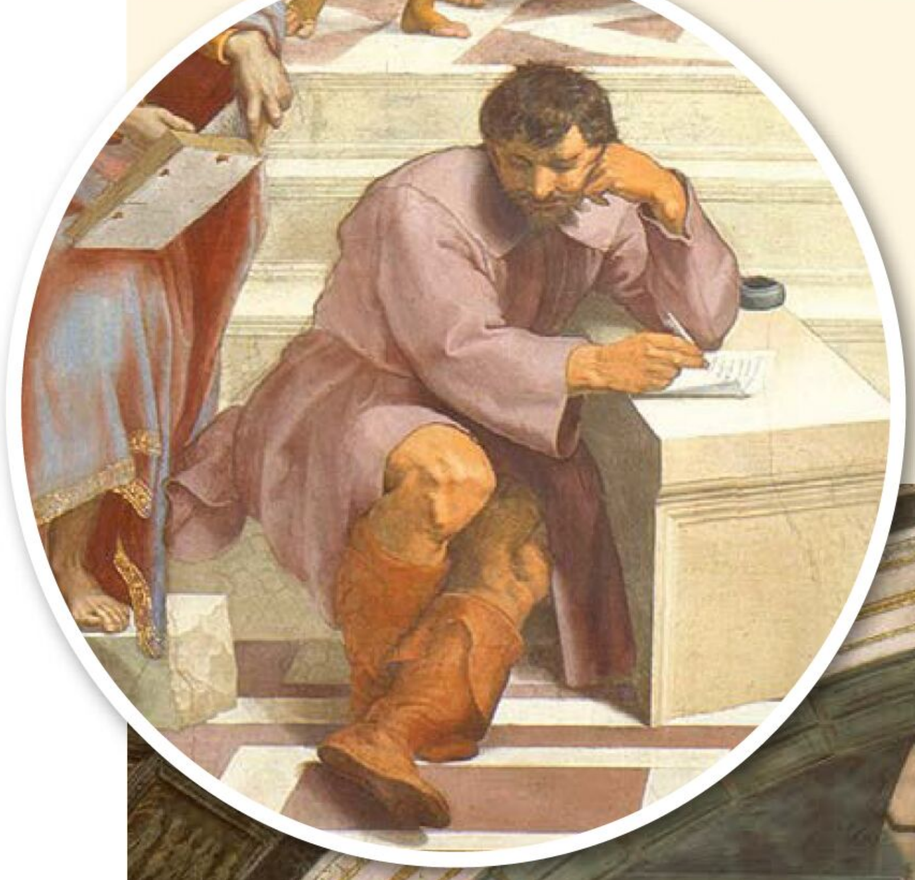
personale. Dopo il 1504, avendo avuto notizia delle innovazioni introdotte da Leonardo e Michelangelo (che in quel momento lavorano a Palazzo Vecchio), si trasferisce a Firenze. Lì riceve alcune commesse private, soprattutto Madonne, come la *Madonna con il Bambino e San Giovannino* detta anche *La belle Jardinière*, dove i rimandi alle composizioni piramidali di Leonardo o monumentali di Michelangelo sono espliciti ma riassimilati secondo uno stile sempre unico e personale.

TRA SOGNO E REALTÀ
Il Sogno del cavaliere è una tavoletta di inizio Cinquecento. Raffaello la dipinse durante un breve soggiorno a Roma, all’epoca della consacrazione di Giulio II a papa.

IL VIAGGIO A ROMA

Il momento della svolta decisiva arriva nel 1508, quando Papa Giulio II gli com-





TRA LUCE E TENEBRA
Sotto, la Liberazione di Pietro (1513-1514). Per eseguire il suo affresco, Raffaello dovette distruggere un'opera precedente di Piero della Francesca.

Michelangelo nella *Scuola di Atene*: omaggio o critica?

Nel 1509 Michelangelo svelò i primi affreschi della Cappella Sistina e con molta ritrosia accettò di mostrare a Raffaello, che nel frattempo stava lavorando alle Stanze vaticane, il suo lavoro. Stando ai documenti dell'epoca, dopo averle viste l'urbinate avrebbe mutato improvvisamente la sua composizione per aggiungere alla Scuola di Atene il personaggio di Eraclito: il suo volto tenebroso e il naso camuso rimandano con tutta evidenza al Buonarroti.

Apparentemente, quindi, un omaggio al grande maestro, ma leggendo la vita del filosofo di Efeso nasce il sospetto che possa trattarsi di una velata critica. Eraclito, detto "l'oscuro", viene dipinto isolato rispetto agli altri personaggi, che dialogano quasi tutti tra loro. La tradizione ricorda il filosofo per il suo caratteraccio e per il disprezzo verso i rivali: un accostamento perfetto con il burbero Michelangelo.

missiona la decorazione delle Stanze vaticane. Nella Stanza della Segnatura, Raffaello affresca due potenti scene contrapposte: da una parte la *Disputa del Sacramento*, dall'altra *La Scuola di Atene*. Ancora una volta nella cultura rinascimentale si mostra la coesistenza tra dottrina cristiana e filosofia antica. Nella *Scuola di Atene*, sotto un'architettura ispirata ai progetti per la nuova basilica di San Pietro elaborati da Bramante, si misurano personaggi del calibro di Platone e Aristotele. I due filosofi, capisaldi del pensiero antico, sono ritratti con i volti di personaggi contemporanei: Platone, che con il dito della mano destra indica il "mondo delle idee", è Leonardo, mentre Aristotele è Bastiano da Sangallo, pittore e architetto, detto "Aristotile" per il suo carattere serio e pensieroso. Nella burbera e massiccia figura seduta in primo piano si riconosce invece il filosofo Eraclito, con il volto di Michelangelo. Proprio mentre Raffaello realizza la sua opera, comincia infatti a essere svelata quella parte della volta della Cappella Sistina che il Buonarroti ha già completato.

LA BELLA MADONNA NEL GIARDINO SACRO
La belle Jardinière (sotto) fu lasciato incompiuto da Raffaello quando, nel 1508, partì per Roma chiamato dal papa. Il committente dell'opera, che ritrae Maria con Gesù e san Giovanni, era il senese Filippo Sergardi. Più tardi fu acquistata da Francesco I di Francia, protettore anche di Leonardo.

L'affresco, forza espressiva del Rinascimento

L'affresco, o "buon fresco", è una tecnica pittorica già usata dagli antichi e ripresa nel Medioevo da geni come Giotto. Su una parete si stende uno strato (spesso circa 1 cm) di un composto di sabbia e calcina. Esso, se viene bagnato, mentre asciuga assorbe e imprigiona i pigmenti stesi sulla sua superficie. Il disegno da riprodurre sulla superficie umida viene detto cartone, ed esistono due metodi per riportarlo sulla parete: lo spolvero e l'incisione.

Proprio perché l'intonaco riesce a intrappolare i colori, non è necessario usare leganti. Il grande problema dell'affresco, ben noto anche a Raffaello, è quello di riuscire a calcolare le "giornate di lavoro", cioè le parti che possono essere completate nell'arco delle ventiquattr'ore. Il lavoro su una volta, o su una parete, veniva diviso in giornate e si suppone che i grandi artefici dell'affresco, per essere più veloci, lavorassero con due pennelli, uno per ogni mano: il primo per i colori scuri e l'altro per i colori chiari.

Nelle stanze successive si assiste a una maturazione ulteriore dello stile narrativo di Raffaello. Nella *Liberazione di San Pietro dal carcere* l'artista sfrutta scenograficamente l'ingombro della finestra centrale e immagina teatralmente lo svolgersi del prodigio. Al centro, l'apostolo è rappresentato mentre dorme e la presenza dell'angelo-luce indica la sua liberazione e la gloria della Chiesa trionfante. A destra, gli stessi personaggi si incamminano verso il destino della Chiesa romana, mentre a sinistra i bagliori sulle armature dei soldati sottolineano la presa di coscienza di chi si è accorto del miracolo. Poco dopo la realizzazione del dipinto, papa Giulio II, che ha dato il proprio volto a san Pietro, muore.

Tra dipinti pubblici e opere richieste da committenti privati, il soggiorno romano di Raffaello prosegue. Negli ultimi anni si dedica anche all'architettura, a cui si avvicina con curiosità (anche se la sua arte preferita rimane la pittura), supportato da Giulio Romano, Lorenzo Lotto e dal già citato Bastiano da Sangallo. A lui e alla sua bottega viene attribuito un progetto per la nuova basilica di San Pietro, che però non verrà mai realizzato.

UNA MORTE PREMATURA

Tra i dipinti degli ultimi anni particolare attenzione merita La *Madonna della seggiola* (1513-1514). Per alcuni, nel volto della fanciulla ritratta sono da riconoscere i lineamenti della donna tanto amata da Raffaello, la Fornarina (così chiamata perché figlia di un fornaio o, forse, per un antico gioco di parole che associava a "forno" l'organo sessuale femminile). In alcune leggende si narra invece che a posare per l'artista sia la moglie di un vinaio con i suoi due figli e che l'opera sia realizzata sul coperchio di una botte di vino. Vero è che la posizione dell'effigiata è quella di una madre che culla il proprio figlio, mentre i tessuti attorno alla testa e lo scialle colorato donano alla scena un carat-

LA VENDETTA PER LE STRADE DI PERUGIA
La Deposizione Borghese (sopra) fu dipinta da Raffaello nel 1507. La scena sacra è l'allegoria dell'assassinio di Grifonetto Baglioni da parte del cugino Giampaolo, a Perugia. La vittima si riconosce nel giovane con la casacca rossa che regge il Cristo.

Giulio II: guerriero e mecenate

Nel 1503 sale al soglio pontificio Giulio II, nipote di papa Sisto IV. Quest'ultimo era stato un convinto assertore del valore politico e ideologico dell'arte e il nuovo pontefice ne segue le orme, commissionando opere importanti ad artisti eminenti mentre, con armatura ed esercito al seguito, reprime le mire autonomiste di Bologna. Giulio II immagina per Roma una rinascita nel solco della classicità antica e fa aprire una nuova strada, la via Giulia. Poi affida a Bramante la ricostruzione della vetusta basilica di San Pietro e decide di lasciare le stanze abitate dal suo odiato predecessore, Alessandro VI Borgia: per questo commissiona a Raffaello la decorazione del piano superiore del palazzo apostolico. Celebre anche per i suoi capricci, il papa affida i lavori per la realizzazione della sua tomba monumentale a Michelangelo, ma li interrompe di continuo, sempre insoddisfatto.

tere di verità umile e dolce al tempo stesso. Nel *Ritratto di Baldassarre Castiglione* Raffaello esalta invece il caro amico, autore del *Cortegiano*. Nato a Mantova, Castiglione descrive la corte urbinate, la stessa dove il pittore è nato e cresciuto, come un luogo in cui si ricordano con struggente malinconia gli anni dei valori, ormai decaduti, della cavalleria. Il letterato ci guarda come suoi pari: siamo lì di fianco a lui e partecipiamo delle sue emozioni più intime. Quando i rapporti tra il suo signore, duca di Urbino, e papa Leone X si alterano, Castiglione porta con sé il dipinto.

Tra le opere finali del percorso raffaellesco c'è anche *La Fornarina*. La donna ritratta sarebbe l'amante di Raffaello: Margherita Luti. A lei vengono imputati gli eccessi amorosi che condanneranno l'artista a una morte prematura. Il seno quasi completamente scoperto e la mano sotto il capezzolo suggeriscono il compiacimento carnale, mentre il nome di Raffaello, posto sul nastro intorno al braccio della donna, appare come un pegno o un vincolo d'amore tra gli amanti. Forse i due sono segretamente sposati. Certo è che lei, alla morte del pittore, si ritira in convento, dove scompare poco tempo dopo.

IL MAESTRO DEL RITRATTO
Nel tondo, il Ritratto di Baldassarre Castiglione, dipinto attorno al 1515. Umanista e letterato, il Castiglione era amico di Raffaello, di cui stimava molto l'arte, e all'epoca era a Roma in veste di ambasciatore. A sinistra, La Fornarina (1518-1519), che secondo la tradizione ritrarrebbe Margherita Luti (o Luzi), amante del pittore. In realtà il dipinto ritrae, verosimilmente, la Venere celeste, cioè l'amore che, attraverso l'idea sublimata della bellezza, eleva gli spiriti alla ricerca della verità. Così insegnavano le teorie neoplatoniche di Marsilio Ficino, che ispirarono molta arte del Rinascimento.

Raffaello muore nel fiore degli anni, nel giorno del suo trentasettesimo compleanno, il venerdì santo del 1520. Colpito da febbri misteriose, si spegne nel giro di quindici giorni. Così, un velo cade sul genio che rappacifica le grandi correnti di pensiero del suo tempo, esaltando papi e banchieri e raccontando con apparente semplicità temi religiosi e filosofici. La sua morte è pianta dall'intera corte pontificia e il suo corpo seppellito al Pantheon. Con queste parole lo ricorda Pandolfo di Pico della Mirandola in una lettera a Isabella d'Este, scritta per informarla della sua morte: «Qua d'altro non se parla che de la morte de quest'homo da bene, quale fine dei suoi 37 anni ha finito la sua vita prima; ma la seconda ch'è quella de la fama la quale non è subietta a tempo né a morte serà perpetua». ●

TIZIANO VECELLIO (1490 - 1576)

RITRATTO D'ARTISTA
Tiziano in un autoritratto del 1562, quando ha circa 80 anni. La sua vista si è molto indebolita, ma il suo sguardo è fiero. La postura, oltre agli abiti di pregio, ne testimonia la ricchezza. Abbandonati gli stilemi della pittura veneta di Bellini e Giorgione, la sua arte apre le porte al manierismo e al barocco del secolo successivo.

DAL CADORE A VENEZIA

Tiziano ha incarnato lo spirito di un'epoca, il Cinquecento, e di un luogo, Venezia, trasformando definitivamente l'artista in un intellettuale. Celebrato il suo tocco, misteriosa la formazione: chi sono stati i suoi maestri?

Tiziano Vecellio nasce a Pieve di Cadore, nelle valli dolomitiche, tra il 1480 e il 1485 (la data è incerta e discussa). La sua famiglia è agiata e gode di grande rispetto: suo padre, Gregorio, è notaio e ufficiale della milizia e i suoi avi amministrano la comunità cadorina da lunghissimo tempo, tanto che un notaio di nome Guecelus o Vacelus è attestato già nel 1240. L'economia familiare è legata al commercio del legname, impresa che l'artista porta avanti per tutta la vita, anche quando la sua fama di pittore ha ormai travalicato i confini di Venezia. I suoi esordi artistici, invece, sono ancora avvolti nel mistero.

Arrivato a Venezia attorno ai 10 anni, lui e il fratello Francesco vengono messi a bottega da un mosaicista. Francesco si dedica poi alla vita militare, mentre Tiziano passa probabilmente nella bottega di Gentile Bellini, all'epoca pittore ufficiale della Serenissima.

La poesia del colore, la luce, la natura, il naturalismo sono i punti forti della bottega belliniana. Alla morte di Gentile, le redini vengono prese da Giovanni, il fratello più giovane, aperto agli stimoli che arrivano non solo dal resto

DALLE ALPI AL MITO
La casa dei Vecellio a Pieve di Cadore (BL), luogo d'origine della famiglia.

LA NUDITÀ DI VENERE
In alto, la Venere di Urbino di Tiziano, sopra, la Venere dormiente di Giorgione. Le somiglianze tra le opere sono evidenti, ma anche le differenze: la nudità di Giorgione, per quanto totale, è casta, come testimoniano gli occhi chiusi della dea, mentre quella di Tiziano è impudente e maliziosa, come lo sguardo.

d'Italia, ma anche dall'estero, in modo particolare dalle Fiandre. Attorno al 1508, Tiziano si trova a lavorare a stretto contatto con Giorgione nella decorazione del Fondaco dei Tedeschi, il grande palazzo a uso commerciale affacciato sul Canal Grande. Giorgione è l'artista più originale e alternativo del suo tempo e i suoi committenti sono raffinati intellettuali dalle richieste originali ed esclusive. Quando muore, prima dei 30 anni, nel 1510, egli lascia libero un posto importante nel mercato artistico: per Tiziano è finalmente il momento di emergere e si definiscono i suoi primi capolavori.

UN MONDO DI SIMBOLI

Nel 1513 Tiziano rifiuta l'invito di papa Leone X di trasferirsi a Roma, e nello stesso anno diventa pittore ufficiale della Serenissima, dopo la morte di Giovanni Bellini. Il compenso che percepisce dalla Repubblica è di 100 ducati annui. L'anno successivo porta a compimento uno dei suoi primi capolavori, il celebre *Amor sacro e Amor profano*. L'opera viene concepita e realizzata per celebrare le nozze

Amor sacro e Amor profano

Dipinto nel 1514, Amor sacro e Amor profano è uno dei primi grandi capolavori di Tiziano, ancora pervaso dell'aura mistiche-ggiante tipica dei suoi maestri, Bellini e Giorgione. Il dipinto fu realizzato per le nozze di Niccolò Aurelio con Laura Bagarotto. La donna, forse effigiata a sinistra, è figlia di un giurista padovano giustiziato per tradimento dal Consiglio dei Dieci qualche anno prima. Di quel Consiglio, importante magistratura veneziana, nel periodo della condanna è segretario proprio Niccolò Aurelio.

Qualcosa di maligno, quindi, pervade l'opera, che vuole sottolineare la difficoltà di questo matrimonio. La donna vestita, che pare una Proserpina, indossa un abito nuziale e ha tutti gli attributi della futura sposa (veste bianca e vermiglia, guanti, scrigno, fiori di mirto, la coppia di conigli sullo sfondo). La Venere nuda (allegoria della Verità) potrebbe simboleggiare invece il ruolo di giudice "imparziale" tenuto da Niccolò all'epoca della condanna a morte del padre della sposa. Amore, al centro, diviene quindi immagine della conciliazione tra le due famiglie ed è infatti intento al movimento, ovvero al rimescolamento delle acque della fontana/sarcofago.

È interessante notare che le donne hanno entrambe la stessa fisionomia, come a significare che in ciascuna persona sono presenti contemporaneamente due diverse personalità o atteggiamenti. Il paesaggio sullo sfondo, con il castello da un lato e il lago dall'altro, risente ancora della pittura veneta dei maestri di Tiziano, ed esprime una profonda calma e pacatezza, nonostante l'espressione della donna a sinistra si mostri dubbiosa.

Il titolo del quadro non è originale (non si sa come fosse conosciuto all'epoca), ma gli venne attribuito da redattori di inventari e cataloghi.

tra il politico veneziano Niccolò Aurelio e Laura Bagarotto. Il tema del quadro è esoterico e misterioso, probabilmente noto solo all'artista e al committente. Intere generazioni di critici hanno cercato di penetrare il significato del dipinto, che però continua a rimanere incerto. Ne sono state date interpretazioni letterarie e filosofiche, ma il mistero che ancora pervade le figure della donna vestita e di quella seminuda, sedute su un sarcofago, permane, e il dipinto continua ad affascinare proprio per questo motivo.

MALATESTA O GONZAGA?
L'Uomo dal guanto (1523 ca.) è uno dei ritratti più celebri di Tiziano, ma non si sa ancora chi rappresenti: forse Giambattista Malatesta o un Ferrante Gonzaga appena sedicenne.

Della prima maturità artistica di Tiziano, ancora dipendente dallo stile poetico di Giorgione, fa parte anche la *Flora*, il cui significato resta ugualmente ancora aperto: i fiori nella mano destra della donna alluderebbero alla dea Flora (divinità della vegetazione e della primavera), ma potrebbero essere anche un rimando "segreto", un messaggio cifrato tra committenza, destinatario del dipinto e artista. Molto si è fantasticato sulla possibilità che la donna ritratta sia Violante, amante di Tiziano (all'epoca ancora non sposato), figlia del pittore Palma il Vecchio. Tuttavia, indipendentemente dal soggetto, sono i colori e l'atmosfera che pervade il dipinto a renderlo immortale, con la sensualità della spalla nuda, il fulgore dei capelli ramati e il panneggio morbido dell'abito che scopre, coprendolo, il corpo della donna, il cui sguardo si volge verso un punto indefinito fuori dalla tela.

Il colore, protagonista prepotente, emerge definitivamente nello stile del maestro con il capolavoro della maturità: l'*Assunta*, dipinta per la basilica di Santa Maria Gloriosa dei Frari. Venezia ha finalmente trovato il suo pittore più grande, interprete di un'arte che eguaglia quella della scuola toscana e del Centro Italia.

A partire dal 1523, Tiziano, ormai noto e affermato, si lega in sodalizio ad altri due grandi intellettuali del tempo, lo scrittore Pietro Aretino e l'architetto Jacopo Sansovino, e comincia anche a eseguire ritratti per il doge Andrea Gritti, suo grande ammiratore. Dopo la svolta artistica arriva anche quella personale: nel 1525, poco più che trentenne, il pittore sposa Cecilia Soldani, da cui ha già avuto due figli, Pomponio e Orazio. Il matrimonio, però, dura appena tre anni, perché nel 1528 la moglie muore dando alla luce una bambina.

La fama di Tiziano, intanto, è sempre più grande, ed esce dai confini veneziani. Ferrara e Mantova lo chiamano a eseguire lavori importanti. Bologna e Urbino se lo contendono per dipingere opere celebrative. Papi, imperatori e duchi gli danno la caccia. Per lui tutte le porte sono aperte. La sua bottega, vicino al Canal Grande, accoglie diplomatici provenienti da ogni parte d'Europa, ospiti illustri che fanno

a gara pur di aggiudicarsi un dipinto del montanaro trapiantato in laguna.

UN TALENTO CONTESO

Agli anni dell'affermazione artistica di Tiziano risale uno dei suoi ritratti più misteriosi e controversi, l'*Uomo dal guanto*: bello, sfuggente, timido. Forse si tratta di Giambattista Malatesta, forse di un rampollo di casa Gonzaga, Ferrante, o del diplomatico e nobile genovese Girolamo Adorno, in missione a Venezia per conto dell'imperatore Carlo V.

Nello stesso periodo, Ferrara e il suo duca, Alfonso I, accolgono i dipinti del Vecellio nel "camerino d'alabastro", locale appartato del castello estense dove rilievi alla maniera antica ornano le pareti in dialogo costante con dipinti dal carattere profano. Dove Giovanni Bellini (suo maestro) aveva dipinto il *Festino degli dei*, Tiziano tratteggia il suo *Bacco e Arianna*, immaginando il dio con il suo corteo danzante, orgiastico e colmo di riferimenti esotici.

La mitologia classica ritorna nella *Venere di Urbino*. Il committente stavolta è il futuro duca Guidobaldo della Rovere, che fa carte false pur di avere "la donna ignuda", come documentano le carte dell'epoca. Ma la madre, che deve elargire i denari, non è d'accordo con questa spesa: considera il dipinto lascivo e scandaloso. La nudità, l'impudenza, l'esplicito coinvolgimento erotico stimolato dallo sguardo di Venere rimandano al matrimonio non ancora consumato tra il giovane e Giulia Varano da Camerino, poco più che bambina. Tutto, nel racconto visivo, parla di realtà: il cagnolino acciambellato, il letto sfatto, le ancelle intente alle faccende domestiche.

VENEZIA METROPOLITANA
In basso una mappa di Venezia, all'epoca di Tiziano.

La Serenissima

Alla fine del Quattrocento, Venezia conosce uno dei suoi periodi di massima espansione e prestigio. È una delle città più popolose d'Europa e domina l'economia e la diplomazia internazionali, nonostante l'apertura di nuove vie commerciali e la massiccia presenza dei turchi lungo i confini della Repubblica. Inoltre, sta consolidando la sua presenza nell'entroterra, da Bergamo a Brescia.
Le cronache del tempo descrivono la Serenissima con parole entusiastiche: «Non vi nasse alcuna cosa, eppur di tutto – e sia qual si voglia – se ne trova abbondantemente». La città è sede anche di grandi stamperie: la più famosa è senz'altro quella di Aldo Manuzio, e i suoi libri sono venduti in tutta Europa.
Il contrasto storico con lo Stato Pontificio stimola uno spirito di antagonismo che si manifesta con evidenza nei costumi più aperti e meno controllati della Serenissima. In questi stessi anni, inoltre, la ricchissima nobiltà veneziana colleziona statue antiche e allestisce gallerie e musei privati.

Flora (1515 ca.). Non si sa se il quadro rappresenti la dea Flora o ritragga una cortigiana o una promessa sposa. L'opera è sempre stata molto popolare, tanto che, nel 1824, il direttore degli Uffizi, dov'è custodita, stabilì che non più di quattro copisti per volta si potessero trovare davanti al dipinto.

RIVOLUZIONARIO FINO ALLA FINE

Dopo aver peregrinato di corte in corte, nel 1545 Tiziano arriva finalmente a Roma, accolto da papa Paolo III e da suo nipote, il cardinale Alessandro Farnese. Durante il soggiorno romano l'artista incontra Michelangelo, che ha appena terminato il suo capolavoro, il *Giudizio Universale*, e realizza la *Danae* e alcuni celebri ritratti della famiglia Farnese. Ma tre anni dopo è di nuovo in viaggio.

Con il *Ritratto di Carlo V a cavallo*, dipinto monumentale realizzato nel 1548, Tiziano inventa il ritratto moderno. Il sovrano, sconfitti i protestanti sulle rive dell'Elba, chiama l'artista ad Augusta per immortalare il successo in un momento particolarmente delicato per l'impero, e il pittore sceglie di infrangere tutte le regole precedenti, che imponevano di ritrarre un soggetto verosimile e che non lasciasse trasparire emozioni. Qui, invece, l'imperatore appare fiero, ma anche fragile e stanco, facendo emergere la sua vicenda interiore.

Tiziano, ormai, ha quasi 70 anni e, artista di successo e fama internazionali, gira l'Europa in compagnia del figlio e assistente Orazio. Per lui e per il resto della famiglia, dipinge nel 1562 un suo struggente autoritratto. Come ricorda il Vasari nelle *Vite*, «nel medesimo tempo ritrasse Tiziano se stesso, per lasciare quella memoria di se ai figlioli». Quella che emerge dalla tela è l'immagine di un ottantenne potente e fragile al tempo stesso, nell'ultimo capitolo della sua vita.

Indebolito dall'età e dalla quasi totale cecità (che non gli impedisce però di lavorare fino all'ultimo dei suoi giorni), Tiziano ottiene la sepoltura nella chiesa dei Frari, a Venezia, e come ex voto realizza la *Pietà*, da collocare nella cappella. Nel dipinto, il Cristo morto è sorretto da una madre sconvolta, mentre un uomo anziano (forse lo stesso Tiziano, nelle vesti di Nicodemo), inginocchiato sulla destra, si rivolge adorante a Gesù. Al dramma della scena partecipa anche la Maddalena, che sembra voler reagire al dolore con un gesto teatrale e disperato.

Tiziano, che ormai non ci vede quasi più, lavora i suoi quadri con macchie materiche e spesse, prive di forme e contorni ben definiti. Le linee pittoriche scompaiono, lasciando alla luce e al colore il principale ruolo narrativo. Il pittore, che non percepisce più le forme come un tempo, trasforma questo suo limite nell'espressione finale di un grande genio.

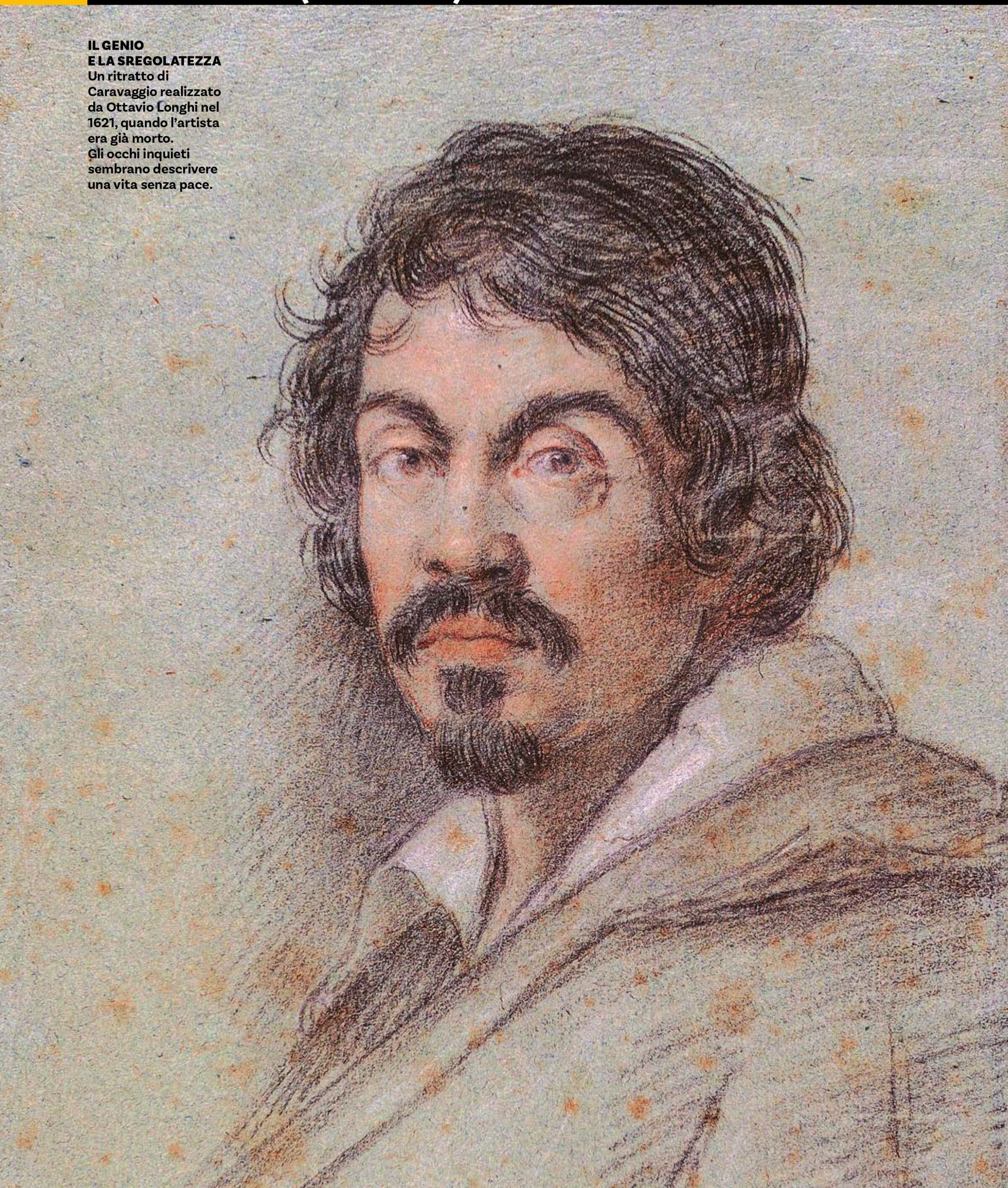
È il 1575 e a Venezia imperversa la peste. Il terribile morbo si porta via Tiziano il 26 agosto dell'anno successivo, nella sua casa-bottega di Biri Grande. Poco tempo prima il morbo ha ucciso anche l'amato figlio Orazio. ●

UN FACCHINO PER BACCO
Nella pagina a fronte, Bacco e Arianna (1521-1523), dipinto per il duca Alfonso I d'Este. Per traportarlo da Venezia a Ferrara si seguì la via del Po. Nell'ultimo tratto, un facchino provvide a portare l'opera a spalla: dietro di lui, un carrettiere recava i bagagli di Tiziano, atteso anche lui in città.

“A nostro avviso Tiziano
è il solo artista completamente ‘sano’
che sia esistito dopo l’antichità.”

(Théophile Gautier, scrittore francese dell’Ottocento)

CARAVAGGIO (1571 - 1610)



IL GENIO E LA SREGOLATEZZA
Un ritratto di Caravaggio realizzato da Ottavio Longhi nel 1621, quando l'artista era già morto. Gli occhi inquieti sembrano descrivere una vita senza pace.

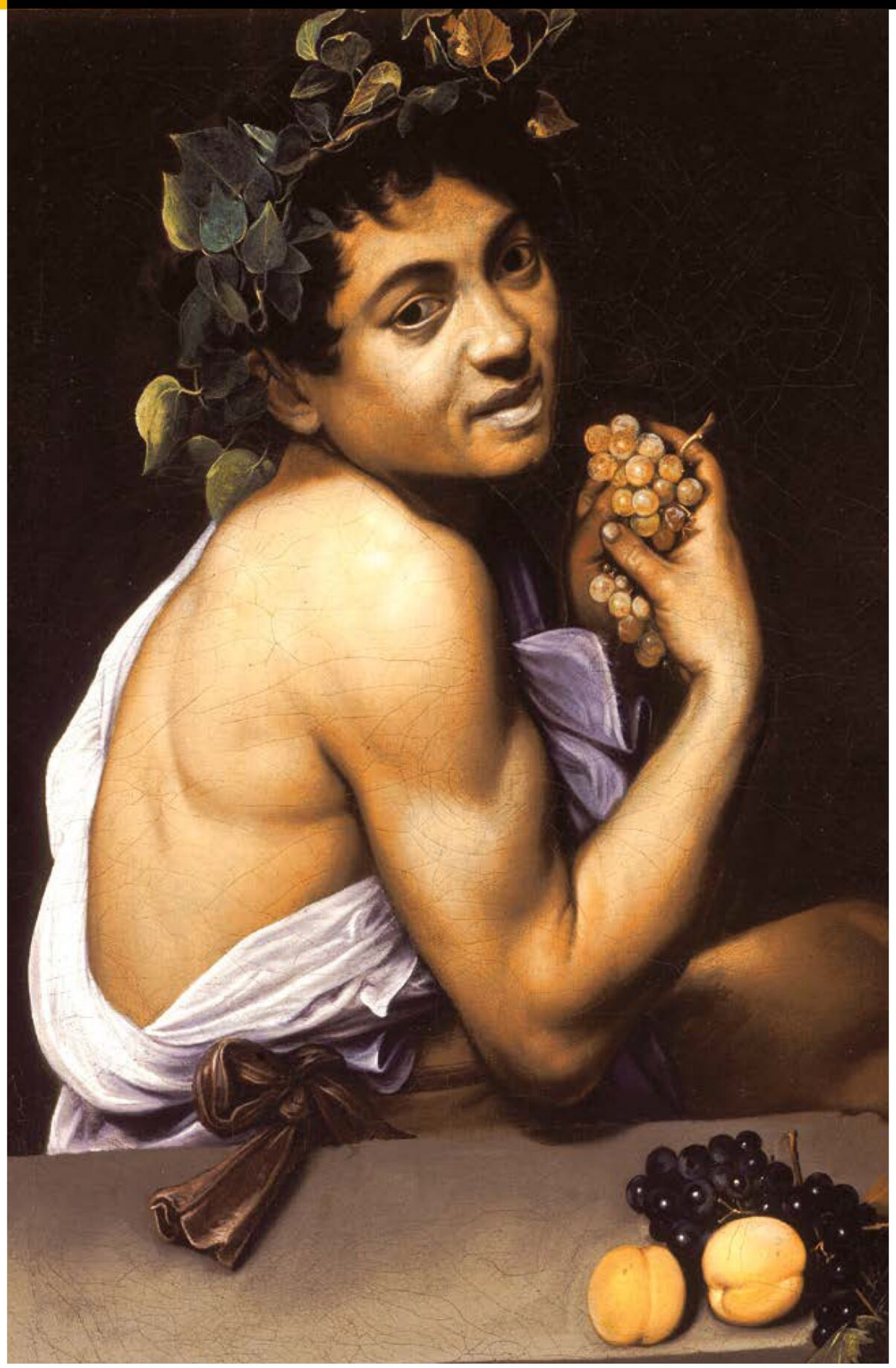
LA SALVEZZA NELLA LUCE

Disperati, poveri, ricchi, ruffiani, vittime, santi e cavalieri: Caravaggio li dipinge tutti, nessuno escluso. E anche la sua vita sembra uscita dalle pagine di un romanzo, ma dal finale tragico

Michelangelo Merisi nasce a Milano nel 1571. Il padre e la madre, originari di Caravaggio (nella Bergamasca), appartengono all'agiata società locale. Rimasto orfano di padre giovanissimo, Caravaggio risulta documentato,dopo il 1584, presso la bottega del pittore Simone Peterzano, che ama definirsi *Titiani alumnus*, cioè allievo di Tiziano. Questo stabilisce un primo importante indizio sul corso che l'arte di Caravaggio prenderà di lì a poco.

La Milano della sua prima formazione vive gli umori oscuri e violenti del governo spagnolo e l'attitudine a un'arte di stampo controriformista. Carlo Borromeo, arcivescovo della città, in occasione del Concilio di Trento scrive un celebre testo riferito alle "milizie degli artisti" che, attraverso le armi del pennello, devono combattere e portare l'arte a una visione semplice, forte nell'espressione della fede, senza indugiare sui "manierismi" del passato, definiti deleteri e corresponsabili della dolorosa scissione avvenuta nel seno della Chiesa cattolica. Milano, però, pur con tutte le sue ricchezze e i suoi pregi, è solo una tappa transitoria per l'artista: alla morte della madre, il Merisi, che non è in buoni rapporti con il resto della famiglia (i fratel-

LA PAURA
Nello Scudo con testa di Medusa (1597, sopra) e nei Bari (1954, a destra), lo studio dei volti assume un'importanza straordinaria.



li e la sorella), vende la sua parte di terreni ereditati, lascia la Lombardia e, poco più che ventenne, parte alla conquista di Roma.

FAME E GLORIA

Nella città eterna Caravaggio cerca appoggio negli ambienti frequentati dagli artisti del Nord Italia, ma la sua pittura non viene subito apprezzata. Diventa però assistente del Cavalier d'Arpino, il pittore più in voga alla fine del Cinquecento. Per un colpo infertogli proprio da un cavallo imbizzarrito della scuderia del d'Arpino, Michelangelo finisce in ospedale e nessuno lo va a trovare. È lui stesso a ricordare con rancore l'episodio, lanciando una critica per nulla velata al suo maestro. È il periodo in cui dipinge il *Bacchino malato*, autoritratto del giovane e sfortunato Caravaggio, forse convalescente dopo il ricovero in ospedale. Le labbra bluastre e le borse sotto gli occhi del protagonista ci mostrano già il carattere rivoluzionario della sua arte: Bacco non è più il rubicondo e pacioso personaggio della tradizione, ma pare piuttosto un ragazzo del popolo dopo i postumi di una sbronza. La riflessione impietosa sulla "verità nella pittura" è già manifesta e in questa fase sono molte le "teste di carattere" dipinte dal Merisi. Queste stravaganze conquistano Roma e cominciano a essere apprezzate.

Spesso si tratta di autentiche allegorie della vita, come *Il ragazzo morso da un ramarro*, conosciuto in due versioni autografe. Ispirato a soggetti simili, tipici dell'arte padana del Cinquecento, il dipinto ci racconta di un ragazzo, improbabile personaggio dell'antichità, sconvolto per essere stato morsicato al dito da un piccolo rettile. La spalla del giovane buca la sua dimensione e pare entrare nel nostro spazio. La lama di luce sulla parete ci informa di una fonte luminosa che non vediamo, mentre la brocca con i fiori riflette una finestra per noi invisibile, perché fuori campo. L'allegoria rimanda alle insidie di cui un giovane in-

LA PITTURA DENTRO I VOLTI
Sopra, il Bacchino malato e, a destra, il Ragazzo morso da un ramarro, entrambi dipinti nel 1593-1594. In essi si nota già la novità della pittura di Caravaggio, a cui non interessa la bellezza della posa o la pulizia del soggetto, ma la rappresentazione del sentimento, dell'emozione, anche in maniera difforme o sgraziata, purché riesca a suscitare una reazione in chi osserva.

Caravaggismo: una scuola senza maestro

Nessuna corrente artistica conobbe tanta longevità e successo come quella caravaggesca. Anche se il Merisi non sviluppò una vera scuola, artisti come Orazio Gentileschi e sua figlia Artemisia si rifecero costantemente al suo modo di dipingere. Guido Reni, seppur classicista, amava "ringagliardir gli scuri" alla Caravaggio e lo stesso Baglione, che l'artista detestava, spesso lo imitava nel dipingere unghie sporche e denti guasti.

Il suo assistente, Cecco del Caravaggio, proseguirà nel suo solco, ma tutta la pittura europea è in debito con lui. Basti pensare a de la Tour e alle sue candele, agli spagnoli Velásquez e Ribera e ai nordici Gherardo delle Notti (l'olandese Gerrit van Honthorst) e Rembrandt. Quest'ultimo non conosceva direttamente le opere del Merisi, ma seppe trarne una lezione fondamentale guardando i fiamminghi che tornavano in Olanda dopo anni di studi a Roma. Il caravaggismo termina nel Seicento dopo la morte dell'ultimo esponente di questa corrente: il pittore calabrese Mattia Preti.

L'INGANNO
I Bari i visi dei protagonisti definiscono le motivazioni che stanno dietro i loro gesti. Il giovane ingenuo non si avvede della scaltrezza negli occhi di chi gli sta accanto, mentre il ragazzo che ha di fronte, dall'aria ottusa, si muove come una pedina mossa dal suo complice.

genuo può essere vittima nella vita, soprattutto se sono celate dietro fiori profumati e frutti succosi.

Abbandonato il d'Arpino, Caravaggio conosce il cardinal Del Monte. Uomo di fede, ambasciatore di Toscana a Roma, appassionato di nuove teorie scientifiche e ottiche, vicino al pensiero di Galileo Galilei, il cardinale accoglie il pittore nella sua casa, togliendolo dall'indigenza e dai rischi della Roma malavitosa (attorno alla quale il Merisi continua comunque a orbitare). A questo periodo di relativa serenità nella vita dell'artista risalgono gioielli dell'arte come lo *Scudo con testa di Medusa* e *I bari*. Il primo viene realizzato su uno scudo da parata e il cardinal Del Monte lo regala al Granduca di Toscana. Secondo la tradizione, su scudi e armature il volto di Medusa ha una funzione intimidatoria nei confronti del nemico, che rischia di essere "pietrificato" dagli occhi del mostro, così come dall'abilità del guerriero che indossa la decorazione. Per Caravaggio, il dipinto diventa il pretesto per studiare le espressioni facciali, l'orrore, il macabro: il tutto elaborato su una superficie difficile da correggere, vista la

UNA VERGINE DEI POVERI
La Morte della Vergine, del 1605-1606. Commissionato dai Carmelitani Scalzi, il quadro fu rifiutato, perché considerato non aderente ai canoni teologici. La Vergine, con il viso terreo e privo di qualunque luminosità mistica, il braccio abbandonato e il ventre gonfio, appare completamente difforme dai modelli del tempo. Il dipinto fu poi acquistato dal duca di Mantova.

convessità dello scudo. Nei *Bari* viene ripreso invece il tema del *Ragazzo morso da un ramarro*: anche qui un giovane ingenuo non fa attenzione all'inganno orchestrato ai suoi danni. Il ragazzo vestito di nero, visibilmente inesperto, non bada all'impostore accanto a lui che indica le carte al compagno. Questi, in uno sgargiante gilet giallo, ha già pronta dietro la schiena la carta per barare: un'allegoria dell'esistenza in piena regola.

La fama acquisita con queste opere consente a Caravaggio di aggiudicarsi le prime grandi committenze. Gli vengono richiesti tre teleri (grandi tele che possono sostituire le pareti affrescate) per la Cappella Contarelli, in San Luigi dei Francesi. La vicenda di san Matteo, gabelliere convertito, e del suo martirio è il grande racconto teatrale che Caravaggio inscena sulle tre pareti della cappella. Nella *Vocazione di San Matteo* il committente chiede che si faccia riferimento al fatto che Matteo, non ancora convertito, si trova in un salone delle gabelle (tasse) quando Gesù, con gli apostoli, lo individua dalla strada. L'artista crea una sintesi potente: la luce che scende in diagonale dall'angolo in alto a destra ci suggerisce una finestra che non vediamo, mentre Cristo, con gesto stanco ma perentorio, indica il "prescelto" con una mano che pare imitare quella di Dio nella *Creazione di Adamo* di Michelangelo. I "colleghi" di Matteo, altri gabellieri, sono analizzati nel loro comportamento: c'è chi pare incuriosito, chi spaventato, chi assolutamente indifferente e concentrato nella conta dei soldi raccolti. Caravaggio ormai è diventato famoso: dopo il Del Monte arrivano i Giustiniani e, con loro, molti altri clienti importanti.

AMORE VINCE SU TUTTO

Per l'artista comincia una fase produttiva straordinaria, costellata di capolavori. La sua vita privata, invece, prosegue sui binari della sregolatezza. *Amor Vincit Omnia*, dipinto nei primissimi anni del Seicento, ci proietta nella storia personale e intima del Merisi. A essere ritratto è Cecco Boneri, all'epoca poco più che bambino, poi assistente e pittore a sua volta, e forse futuro amante di Caravaggio (che non disdegnava la compagnia delle donne come dei giovani uomini). Il ragazzo appare impudente nella sua nudità e divertito per il ruolo che gli è stato assegnato. Amore vince su tutto: sulle

armi, sulle discipline intellettuali, su ogni aspetto della vita. Il suo dardo, una volta scoccato, colpisce e soggioga. Una persona molto vicina al committente (Vincenzo Giustiniani, che pagò il quadro 300 scudi) scrive in riferimento all'opera: «Venne, dietro mio consiglio, coperto con una cortina di seta verde scuro per essere mostrato da ultimo, perché altrimenti toglieva pregio a tutte le altre rarità».

Per Caravaggio, però, assieme alla gloria arrivano i guai. Fin dai primi tempi a Roma è coinvolto in risse, schiamazzi e violenze varie, e viene più volte arrestato e rinchiuso in carcere. Rimedia anche diverse denun-

La luce del Redentore

Dipinta nel 1599-1600, la Vocazione di San Matteo (a sinistra) è la prima opera realizzata da Caravaggio per una destinazione pubblica: la Cappella Contarelli, nella chiesa romana di San Luigi dei Francesi. L'originalità della tela è data dalla composizione che la divide in due metà orizzontali: nella metà superiore si trova la finestra, in quella inferiore i personaggi del dramma.

L'ambiente, povero e umile, è quello delle taverne poco raccomandabili in cui il pittore si abbandonava ad accessi e zuffe. Anche i personaggi hanno qualcosa di randagio e malandrino: più che gabellieri sembrano giocatori d'azzardo intenti a contare le vincite accumulate. Gli spadini che portano al fianco non promettono nulla di buono. Del resto, gli astanti, più che sorpresi o meravigliati per l'avvenimento cui stanno assistendo, sembrano scocciati per essere stati interrotti nei loro affari. Tra gli studiosi, qualcuno ha ipotizzato che Matteo non sia l'uomo con la barba che si tocca il petto, ma il ragazzo chino sul tavolo all'estrema sinistra del quadro.

“Il Caravaggio pensa alla vita comune, ai sentimenti semplici, all’aspetto feriale delle cose che valgono.”

(Roberto Longhi, critico d’arte)

ce, fra cui quelle di un ospite del Del Monte, che Caravaggio malmena, e del pittore Giovanni Baglione, che lo accusa di averlo diffamato in combutta con Orazio Gentileschi e Onorio Longhi, altri due pittori dell’epoca. Si comincia anche a vociferare che, prima di arrivare nella città eterna, il Merisi si sia macchiato di omicidio, durante uno scontro fra bande per le strade di Milano (a scriverlo è Giovanni Pietro Bellori, uno dei suoi primi biografi).

Come se non bastasse, alcuni suoi dipinti vengono apertamente rifiutati dai committenti. È il caso della *Morte della Vergine*, realizzato nel 1605-1606 per la chiesa di Santa Maria della Scala e immediatamente nascosto. Scandalosi risultano il corpo di quella donna dal ventre gonfio e con i piedi scoperti. Forse Merisi ritrae «una meretrice sozza delli ortacci», ovvero una prostituta del quartiere Ortacci trovata morta nel Tevere poco tempo prima, oppure nel volto della donna i contemporanei riconoscono quello dell’amante dell’artista: Fillide Melandroni. Estrema fedeltà alla verità del racconto (il ventre gonfio vuole alludere alla maternità illibata della Vergine) o semplice provocazione, quella di Caravaggio? Comunque sia, la sua parentesi romana sta per terminare. Tragicamente.

UNA FIRMA DI SANGUE Sopra, la Decollazione di san Giovanni Battista, dipinta a Malta nel 1608. Si tratta della tela più grande mai realizzata da Caravaggio, dopo essere stato ammesso nell’ordine dei Cavalieri di Malta. Ecco perché si firma “Fra Michelangelo”, con lo schizzo di sangue che esce dal collo del santo decapitato.

LA FUGA A NAPOLI

Nel 1606, l’artista uccide in una rissa Ranuccio Tomassoni, per un litigio legato al

gioco della pallacorda. Ha così inizio la fuga che lo condurrà al tragico epilogo della sua vita. Aiutato dalle nobili famiglie che lo proteggono, Caravaggio arriva a Napoli. Spera nel perdono papale e nel frattempo realizza altri capolavori. I bassi napoletani, con la loro vitalità e miseria, lo influenzano nella scelta dei soggetti. Nella *Flagellazione* la macabra danza tra Cristo e i suoi carnefici è esaltata dalla luce e dalla tenebra. Quest'ultima indica la via della perdizione, ed è luciferina, mentre la prima segna la via difficile e dolorosa verso la salvezza: la verità della luce e delle ombre di Napoli diventa così un simbolo teologico raffinato e intenso.

Intanto una nuova occasione si presenta a Caravaggio, sempre convinto di poter tornare, un giorno, alle glorie romane: il trasferimento nell'isola di Malta. L'ordine dei Cavalieri di Malta protegge l'avamposto della cristianità nel Mediterraneo e La Valletta è una città di grande fascino e ambizione. Caravaggio, divenuto cavaliere, dipinge *La decollazione del Battista*. La scena del martirio si svolge nel buio di un cortile, dove il bugnato di un portale pare ripreso da quello dei tanti palazzi nobiliari della capitale maltese. Dalla prigione, alcuni carcerati osservano la scena cruenta che si sta svolgendo davanti a loro. Tre astanti attorniano il carnefice e il Battista, riverso a terra: la donna a sinistra porge il piatto in cui raccogliere la testa del santo, una donna anziana porta le mani alle tempie per il dolore e lo sgomento, e un uomo indica dove posizionare la testa tagliata. Il sangue che sgorga dal collo del Battista compone la firma del pittore: i sensi di colpa e la sua storia tormentata si concentrano tutti in quel grumo di sangue, già rappreso sul terreno.

Caravaggio lascia anche Malta e si reca in Sicilia, dove lascia pregevoli opere a Siracusa, Palermo e Messina. Sa che il perdono papale sta arrivando, ma è troppo precipitoso: nel 1609 torna a Napoli, dove dipinge il suo ultimo quadro conosciuto, il *Martirio di Sant'Orsola*, commissionato dal banchiere genovese Marcantonio Doria. Poco dopo, affitta una piccola barca che lo porterà (così lui spera) prima sulla costa e poi nell'entroterra laziale. Ma un sicario della famiglia Tomassoni lo aspetta al porto e lo ferisce gravemente alla testa. L'artista riesce a fuggire, viene arrestato nei pressi dell'Argentario e poi liberato. Di lui non si hanno più notizie fino a quando, esausto e forse affetto da febbre malarica, o da un'infezione intestinale, muore a Porto Ercole, il 18 luglio 1610. Sulla sua piccola barca abbandonata, il cardinale Borghese fa recuperare gli ultimi dipinti del Merisi: tra questi, il *David con la testa di Golia*, in cui Caravaggio ritrae se stesso nella testa tagliata del gigante. Si raffigura come l'ultimo dei peccatori e sulla sua fronte la ferita dovuta al sasso lanciato dalla fionda del giovane David corrisponde esattamente alla ferita subita dal sicario.

Il Baglione, che Merisi ha offeso tempo prima, scrive, nella biografia dell'artista, questo crudo epitaffio: «Morì male come male avea vivuto». ●

LA CARNALITÀ DI EROS

Amor Vincit Omnia (sotto), dipinto nel 1601-1602, rappresenta la vittoria dell'amore sulle arti. Era considerato uno dei quadri più belli della collezione Giustiniani e molti poeti gli dedicarono rime e madrigali. Giovanni Baglione, rivale del Caravaggio, tentò addirittura (inutilmente) di copiarlo. A fare da modello fu un ancora giovanissimo Cecco Boneri, poi assistente del Merisi e, forse, suo amante. Anche lui, come Caravaggio, era un frequentatore di taverne e aveva il pugnale facile.

LORENZINO DE’ MEDICI (1514 - 1548)

Lorenzino de' Medici

CHI VOLLE LA SUA MORTE

Era il cugino del duca di Firenze, Alessandro, che assassinò la notte dell'Epifania del 1537. Undici anni dopo, fu pugnalato a Venezia. Per ordine di Cosimo I de' Medici, si è sempre pensato. Ma Stefano Dall'Aglio sostiene che il vero mandante fu l'imperatore Carlo V

Correva l'anno 1537. Nella notte dell'Epifania, tra il 5 e il 6 gennaio, l'Italia venne sconvolta da uno dei fatti di sangue più clamorosi della storia del Rinascimento: il primo duca di Firenze Alessandro de' Medici venne assalito a tradimento e assassinato a colpi di spada e pugnale. Fu un avvenimento gravido di conseguenze per la città di Firenze e per il ducato di cui Alessandro era a capo, anche perché il suo successore – l'intraprendente Cosimo I de' Medici - apparteneva a un diverso ramo della famiglia e la sua azione politica avrebbe portato al definitivo consolidamento interno e internazionale di quel giovane stato.

Le autorità fiorentine non ebbero difficoltà a individuare l'assassino del duca Alessandro. Si trattava di un altro membro della stessa casata medicea, un cugino del duca che non di rado era compagno delle sue scorribande notturne: il giovanissimo Lorenzo di Pier Francesco de' Medici. Noto come 'Lorenzino' o 'Lorenzaccio', fu una figura enigmatica e controversa, e anche le motivazioni del suo omicidio sono rimaste avvolte nel mistero. Ragioni personali o ragioni politiche? Allo stato attuale non esistono elementi concreti per saperlo, e non si può dire con certezza se Lorenzino uccise il duca per dare sfogo a rancori e invidie personali o per liberare Firenze dal tiranno (come Alessandro era ritenuto da molti) e restituire alla città la sua tradizionale libertà repubblicana.

MORTE A VENEZIA
Nella pagina a fronte, l'assassinio di Lorenzino de' Medici nei pressi di Campo San Polo, a Venezia. Il quadro è di Giuseppe Bezzuoli e si può ammirare al Museo Civico di Pistoria. Qui sotto, un ritratto di Lorenzino.

IL "BRUTO TOSCANO"

Quali che fossero state le ragioni che avevano spinto il giovane omicida, un altro duca prese il posto di quello scannato da Lorenzino, e per i repubblicani fiorentini le cose non andarono molto meglio. Nonostante ciò, gli antimedicei affibbiarono immediatamente a Lorenzino l'appellativo di "Bruto toscano", assimilando la morte di Alessandro a quella di Giulio Cesare e riconducendo l'agguato fiorentino agli ideali antitirannici dell'età classica. Nasce da lì la divaricazione storiografica che da sempre accompagna la figura di Lorenzino de' Medici, eroico tirannicida per i fiorentini repubblicani e volgare traditore per i Medici e i loro sostenitori.

FOTO DALLA COLLEZIONE DI NICCOLÒ PUCCINI - PISTOIA-MUSEO CIVICO

Non c'è da meravigliarsi che tutta la successiva esistenza di Lorenzino sia stata segnata dal suo clamoroso gesto. In quella stessa notte dell'Epifania il 'Bruto toscano' lasciò per sempre Firenze insieme a due complici, dopo avere chiuso a chiave la camera in cui giaceva il cadavere del duca in una pozza di sangue. Fatta tappa a Bologna, Venezia e Mirandola, Lorenzino si risolse a partire per Costantinopoli prima e per la Francia poi. Soltanto nel 1544 il fuggitivo tornò a vivere stabilmente in Italia, riparando a Venezia, sotto l'ala protettiva dei molti fuoriusciti antimedicei che, dopo la fine dell'ultima repubblica fiorentina, si erano stabiliti nella città

Palazzo Medici Riccardi, a Firenze

L'uccisione del duca Alessandro in una incisione tratta dal volume "L'Italia dai tempi piu antichi sino ai nostri giorni" (M. Giugnoni Editore, Milano 1863 e G. Marghieri Editore, Napoli 1863)

lagunare. Tuttavia, sulla sua testa pendeva una taglia straordinariamente allettante, prevista da una sentenza emanata dalla magistratura criminale fiorentina, e i tentativi di ucciderlo non mancarono. Dopo alcuni insuccessi, il 26 febbraio 1548 due sicari riuscirono a portare a termine l'impresa. I due seguirono Lorenzino e un suo zio all'uscita dalla messa nella chiesa di San Polo e li colsero di sorpresa mentre si accingevano ad attraversare un ponte. I colpi di pugnale assestati dai due aggressori furono fatali e dopo mezz'ora di agonia Lorenzino spirò tra le braccia della madre. A distanza di undici anni, la vendetta per la

TIMELINE Pugnali ed esilio

1514

Il 22 marzo nasce a Firenze Lorenzo, figlio di Pier Francesco de' Medici e di Maria Soderini. Da grande sarà detto Lorenzino, per il fisico gracile e minuto, ma anche Lorenzaccio. A destra, il suo ritratto in una medaglia.

1520

Cresce nella villa di Cafaggiolo (*foto in basso*), non lontano dalla villa di Trebbio, dove è ospite il cugino Cosimo, figlio di Giovanni dalle Bande Nere.

1525

Gli muore il padre, "lasciando molti debiti e pochi soldi". La famiglia finisce in gravi ristrettezze economiche, con le quali Lorenzino dovrà sempre fare i conti.

1526

Con il fratello minore Giuliano e con Cosimo viene portato a Venezia, giusto in tempo per sfuggire ai Lanzichenecchi.

ARCHIVIO FOTOGRAFICO MILESTONE MEDIA/

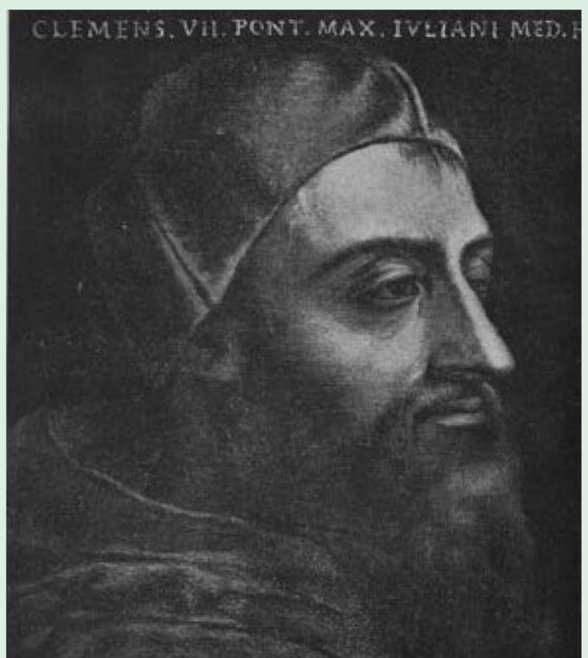
morte del duca Alessandro era stata finalmente consumata. Restava un mistero: chi c'era dietro a quell'omicidio eccellente? Chi era stato a organizzare l'agguato e ad armare i sicari? Per cinque secoli la storiografia non ha avuto dubbi: il mandante dell'intera operazione fu certamente Cosimo I de' Medici, che aveva promesso di vendicare l'assassinio del predecessore e avrebbe inviato a Venezia con questo compito due sicari, poi tornati a Firenze per riscuotere la taglia. Pur in mancanza di documenti probanti, gli storici hanno sempre parlato di "vendetta medicea" e di "sicari di Cosimo", indicando anche i nomi e i cognomi degli uomini del duca che a Venezia avrebbero assolto il loro incarico criminale. L'uomo chiave sarebbe stato il famigerato Giovan Francesco Lottini, un ambiguo segretario del duca di Firenze che all'epoca dei fatti si trovava a Venezia e che venne subito indicato come la "longa manus" di Cosimo per l'esecuzione di quella vendetta. Nuove ricerche tuttavia mettono ora in discussione questa ricostruzione e ci consegnano una verità diversa da quella presa per buona per quasi cinquecento anni.

Alessandro de' Medici in un celebre ritratto del Bronzino.

RICERCA AD AMPIO RAGGIO

Lavorando per quattro anni nell'Archivio di Stato di Firenze nell'ambito del "*Medici Archive Project*" - un'istituzione statunitense finalizzata allo studio delle carte del principato mediceo - ho avuto la possibilità di svolgere una ricerca ad ampio raggio sulla controversa figura di Lorenzino de' Medici. Più nello specifico, ho indagato meticolosamente sulla sua misteriosa morte, passando ac-

Morte di Alessandro de' Medici, Olio su tela, di Giuseppe Bellucci. Proveniente dalla collezione di Odone di Savoia, donata al Comune di Genova da Vittorio Emanuele II nel 1866.



1527
I Lanzichenecchi mettono a sacco Roma, Il papa Clemente VII (*foto a sinistra*), della famiglia de' Medici, si rifugia in Castel Sant'Angelo.

1530
Lorenzino è a Roma, protetto dal papa suo parente. Ma una notte si diverte a tagliare la testa alle statue dell'Arco di Costantino (*foto a sinistra*) e Clemente VII lo caccia dalla città. È dopo questa bravata che si comincia a chiamarlo Lorenzaccio.

curatamente in rassegna centinaia di lettere inviate e ricevute dal duca Cosimo nel periodo a ridosso dell'assassinio del 1548. Particolare attenzione ho rivolto alla fittissima corrispondenza con i numerosi inviati medicei a Venezia, la città dove Lorenzino trovò la morte e che all'epoca era un vero e proprio covo di spie. Molte delle lettere erano scritte in cifra, a dimostrazione dell'elevatissimo grado di segretezza delle informazioni in esse contenute, e dunque si è reso necessario l'utilizzo dei cifrari, ancora adesso custoditi tra le carte dell'archivio fiorentino.

Da quella ricognizione mi apparve chiaro che gli uomini di Cosimo a Venezia erano del tutto estranei all'operazione Lorenzino, e che nessuno di loro aveva preso parte alle manovre che avevano portato alla sua uccisione. In particolare, era evidente che Giovan Francesco Lottini, additato da sempre come lo spietato architetto di quel delitto, si era recato a Venezia per tutt'altre ragioni e solo una serie di sfortunate coincidenze lo aveva fatto diventare il principale sospettato.

ARCHIVIO FOTOGRAFICO MILESTONE MEDIA

Campo San Polo, a Venezia. Nei pressi di questa piazza, Lorenzino venne assassinato nel 1548 da due sicari toscani. In Campo San Polo Lorenzino risiedeva, mentre l'amante Elena Barozzi abitava poco lontano.

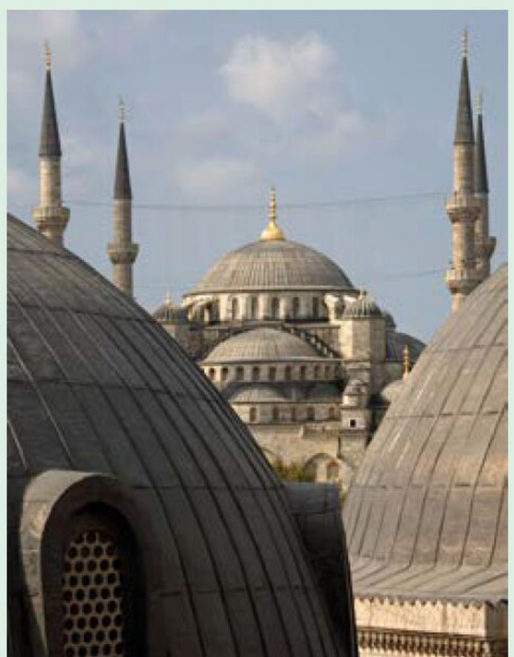
Laudomia, una delle due sorelle di Lorenzino. Anche questo ritratto è del Bronzino.

L'UOMO PIÙ POTENTE DEL MONDO

Stabilita l'estraneità di Cosimo e dei suoi uomini, restava da scovare il vero mandante dell'omicidio di Lorenzino. Dalla lettura dei documenti d'archivio emergeva un quadro storico-politico secondo il quale la persona più interessata alla vendetta per l'omicidio del 1537 sembrava essere l'uomo più potente del mondo: l'imperatore Carlo V d'Asburgo. Noto per il fatto che sul suo impero "non tramontava mai il sole", Carlo V regnava, oltre che sull'impero tedesco, anche sulla Spagna, sulle Fiandre, su parte dell'Italia e sulle colonie americane. Il rancore provato dall'Asburgo nei confronti di Lorenzino era più che comprensibile, se teniamo conto del fatto che la sua figlia naturale Margherita d'Austria era la moglie del duca Alessandro, e certamente era stata la persona che più di tutti ne aveva pianto la scomparsa. Senza contare che Alessandro godeva dell'aperto sostegno politico dell'imperatore, e dunque toccare lui equivaleva a gettare un guanto di

1530
Firenze torna ai Medici, dopo il lungo assedio a cui l'ha sottoposta l'esercito di Carlo V. Alessandro, che sposerà una figlia naturale dell'imperatore, è il primo duca. Lorenzino lo raggiunge e diventa il suo compagno di eccessi e di scorribande notturne.

1537
La notte tra il 5 e il 6 gennaio, Lorenzino attira il duca Alessandro nelle sue stanze del palazzo dei Medici in via Larga e, con l'aiuto di un sicario chiamato Scoronconcolo, lo uccide. Poi scappa da Firenze.



1537
Dopo aver fatto tappa a Mirandola e a Bologna, fugge a Venezia. Da qui si imbarca per Costantinopoli (*foto a sinistra*) insieme con Giorgio, figlio del doge Andrea Gritti.

sfida a Carlo V e all'assetto che questi aveva contribuito ad instaurare nella penisola italiana.

Se dunque alcuni indizi sembravano portare all'Asburgo, ci voleva ben altro per dimostrare che fu l'imperatore il vero responsabile di un omicidio sempre ricondotto all'azione medicea. La soluzione del giallo poteva essere trovata solo in Spagna, tra le carte dell'Archivo General de Simancas, fondato dallo stesso Carlo V e ancora oggi custodito nella sua sede originaria, un maestoso castello di pietra bianca a pochi chilometri a sud di Valladolid. Ed è proprio lì che è stato possibile rinvenire le lettere scambiate in quei mesi dall'imperatore con i suoi uomini in Italia, primo fra tutti Juan Hurtado De Mendoza, il suo ambasciatore a Venezia, la città dove Lorenzino aveva trovato la morte. Scandagliando minuziosamente quelle carte polverose, è apparso evidente come l'Asburgo iniziò a prendere provvedimenti contro il "tirannicida" subito dopo l'omicidio del duca Alessandro, sollecitando un castigo adeguato alla gravità del suo crimine.

Un ritratto di Cosimo I de' Medici.

Sotto, l'imperatore Carlo V d'Asburgo. Secondo il professor Dall'Aglio, è lui il vero mandante dell'omicidio.

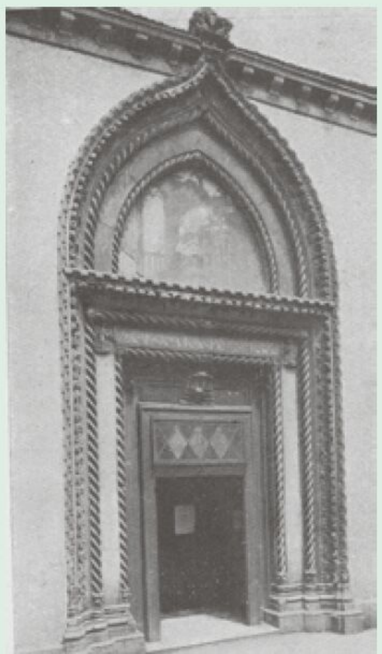
Il 21 ottobre 1547 l'imperatore inviò al suo ambasciatore a Venezia una lettera con parole che non davano adito a dubbi: «Sapete già la ragione e le cause che ci sono per essere scontenti di Lorenzo de' Medici e fare in modo che non rimanga senza castigo di un così grave delitto. E poiché quella città di solito è il suo nascondiglio, avvisateci se si trova lì e se potete fare in modo di farlo uccidere segretamente».Si trattava di una condanna a morte senza appello, e infatti l'ambasciatore si affrettò a rispondere passando scrupolosamente in rassegna le diverse questioni relative all'esecuzione di quell'omicidio.

Il definitivo via libera di Carlo V arrivò con un'altra lettera, datata 11 gennaio 1548, nella quale l'Asburgo esortava l'ambasciatore a passare all'azione di nascosto e senza fare troppo rumore, con espresso riferimento a Lorenzino de' Medici. La sorte dell'ignaro 'Bruto toscano' era segnata.

A poco più di un mese di distanza dalla data di quell'ultima lettera, il 26 febbraio 1548, Lorenzino veniva colpito a morte a Venezia. Non casualmente, subito dopo il delitto i due assassini trovarono rifugio proprio presso l'ambasciatore di Carlo V, che mantenne un filo diretto con l'imperatore durante lo svolgimento di tutta l'operazione. Fu proprio il diplomatico a organizzare la fuga dei due sicari fino a Pisa, dove furono scortati da uno dei suoi uomini, per ottenere la ricompensa dalle mani di Cosimo, che era stato tenuto all'oscuro di tutto. Il duca di Firenze, dunque, si limitò a corrispondere ai due assassini di Lorenzino il premio previsto dalle autorità fiorentine (destinato a chiunque avesse realizzato la vendetta promessa), ma non fu certamente lui a organizzare il delitto veneziano, come si era creduto finora.

Le carte d'archivio ci hanno dunque consegnato una verità molto diversa su quell'oscura pagina di storia, e a quasi mezzo millennio di distanza dall'accaduto ci hanno consentito di smascherare il vero responsabile di quell'efferato assassinio: a ordinare la morte di Lorenzino de' Medici per vendicare l'uccisione del duca Alessandro fu Carlo V d'Asburgo. ●

1538
Lorenzino è in Francia, dove frequenta altri fuoriusciti fiorentini e dove trascorrerà la maggior parte degli anni di esilio. Nel 1544 torna a Venezia, dove si lega a una donna, Elena Barozzi.



1548
Viene sorpreso dai sicari Bebo da Volterra e Cecchino da Bibbona in Campo San Polo, poco lontano dalla chiesa (*foto a sinistra*) e ucciso a colpi di pugnale.

CESARE BORGIA (1475 - 1507)

Nell'HAREM del DUCA una VENERE RAPITA

Il Valentino incontra alla corte di Urbino Dorotea, figlia naturale dei Malatesta, sposata con un Caracciolo che combatte al servizio di Venezia. Pur di farla sua, la sequestra, incurante dello scandalo e dell'indignazione generale. *Gianni Bragato* ricostruisce un episodio poco noto della tragica epopea dell'uomo che incarnò il meglio e il peggio dello spirito rinascimentale

Nei primi mesi del 1501 Cesare Borgia, che tutti in Italia chiamano il Valentino da quando il re di Francia gli ha concesso il titolo di duca del Valentinois, è alle prese con l'assedio di Faenza. Ha con sé un esercito di diecimila uomini, ben armato, benissimo equipaggiato, comandato dai più celebri capitani dell'epoca, l'Orsini, il Baglioni, il Vitelli. I soldi per pagare le truppe e i loro comandanti glieli ha forniti il padre, papa Alessandro VI, che li ha prelevati dai fondi incassati con l'ultima infornata di cardinali, tredici in un solo concistoro. In più ci sono le schiere mandate dal re di Francia Luigi XII, che ha appena riconquistato Milano e trasferito sotto scorta al di là delle Alpi sia il duca Ludovico Sforza, detto il Moro, che il fratello cardinale, Ascanio (il primo morirà prigioniero in Francia, il secondo sarà liberato nel 1503, dopo la scomparsa di Alessandro VI, giusto in tempo per partecipare al nuovo conclave).

FESTE MONDANE TRA UN ASSEDIO E L'ALTRO

Prima di presentarsi davanti a Faenza, Cesare ha sottomesso la Pesaro di Giovanni Sforza - parente povero della casata

Il rapimento di Proserpina da parte di Plutone in un'incisione francese. Dorotea venne sequestrata da Cesare Borgia o dai suoi uomini.

Presunto ritratto di Cesare Borgia dipinto da Altobello Melone. Al tempo dell'assedio di Faenza, il Valentino aveva 25 anni.

milanese e già marito della sorella del Valentino, Lucrezia Borgia - e la Rimini dei Malatesta: le due città si sono arrese senza combattere, sapendo bene che ogni resistenza era inutile. Non così Faenza, che tiene in scacco per mesi le truppe condotte dal figlio del papa. Anima della difesa è Astorre Manfredi, un ragazzo di appena 18 anni, tanto bello da far girare la testa alle donne (e non solo a loro), tanto intrepido da suscitare l'ammirazione dell'Italia intera, anche se nessun principe si muoverà in suo soccorso. Quando alla fine accetta di arrendersi, per risparmiare alla città l'orrore del saccheggio e della strage, il Valentino lo tiene in prigionia contravvenendo all'accordo di lasciarlo libero. Secondo altri, sarebbe stato il ragazzo a chiedere e a ottenere di restare al servizio del duca, stregato dal suo fascino tenebroso. Un anno dopo, il corpo di Astorre sarà trovato nelle acque del Tevere, con una corda al collo e con le tracce delle oltraggiose violenze a cui è stato sottoposto.

Intanto però quell'imprevista sosta forzata davanti alle mura di Faenza, nel gelo nebbioso della campagna romagnola, irrita e annoia il Valentino. Il quale accetta di buon grado l'invito fattogli pervenire dai duchi di Urbino perché partecipi alle loro feste di carnevale. Signore della raffinata corte dei Montefeltro, sulla quale già si appuntano gli appetiti del papa e di suo figlio, è il duca Guidobaldo, un gentiluomo di vecchio stampo che unisce ad una buona cultura umanistica il piacere dell'ospitalità. Come tutti i signorotti suoi pari, Guidobaldo si dedica al mestiere delle armi, benché soffra di gotta dall'età di vent'anni, combattendo al soldo delle maggiori potenze italiane, Napoli, Roma, Venezia. Questo lo costringe a stare spesso lontano da Urbino e dallo splendido palazzo ducale progettato dal Laurana, "secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi", scrive Baldassare Castiglione, che vi è stato ospite a lungo.

Per il duca Valentino imbattersi in Dorotea e restarne folgorato è tutt'uno. Se fosse in un altro luogo non ci penserebbe due volte a farla sua.

Elisabetta Gonzaga e, nella pagina a fronte, il duca Guidobaldo nei ritratti conservati agli Uffizi di Firenze.

UNA DELLE DAME PIÙ CELEBRATE

Ad animare la vita di corte, e anche a vigilare sugli affari di stato, provvede dunque sua moglie Elisabetta Gonzaga, una delle dame più celebrate del Rinascimento, per la vivacità dell'intelligenza, l'eleganza del gusto, l'integrità dei costumi, doti che a quel tempo raramente convivevano nella stessa donna. Raffaello, se è suo il quadro conservato agli Uffizi, le ha fatto un ritratto che la descrive meglio di ogni parola: una bellezza pallida e tranquilla, il viso squadrato, i lunghi capelli neri, l'espressione tra il severo e il malinconico, la compostezza esteriore che denota l'interiore equilibrio. Il Castiglione ambienta "Il Cortegiano" proprio nel palazzo di Urbino. E immagina che a presiedere le conversazioni dei numerosi ospiti sulle qualità e i comportamenti del perfetto uomo di corte non sia il duca, che "per la infermità, dopo cena assai per tempo se n'andava a dormire", ma la duchessa Elisabetta, le cui tante doti "la fortuna ha voluto con molte adversità e stimuli di disgrazie scoprire, per

far testimonio che nel tenero petto d'una donna in compagnia di singular bellezza possono stare la prudenzia e la fortezza d'animo, e tutte quelle virtù che ancor ne severi omini sono rarissime".

Elisabetta Gonzaga, maestra di vita oltre che di stile, dunque. Intorno a lei, nelle stanze del magnifico palazzo ducale, si agita una scelta compagnia di damigelle nobili e giovani che le famiglie hanno mandato qui perchè imparino come si diventa vere signore. Tra tutte spicca, per grazia e bellezza, una ragazza dei Malatesta - gli stessi che il Valentino ha appena cacciato da Rimini - figlia adulterina di Roberto Malatesta e di una donna della piccola nobiltà cremasca. Si chiama Dorotea e ha poco più di vent'anni. L'anno prima ha sposato proprio a Urbino Giovan Battista Caracciolo, imparentato con la nobile casata napoletana, che ha trent'anni più di lei ed è accompagnato da una discreta fama di condottiero. Ha combattuto al soldo di Guidobaldo, il che gli ha permesso di incontrare Dorotea, e ora è al servizio di Venezia come capitano della fanteria.

Subito dopo le nozze, al Caracciolo è stato ordinato di raggiungere con i suoi uomini Gradisca, per difendere il confine friulano da possibili attacchi dei Turchi. Il capitano ha deciso perciò che la moglie sarebbe rimasta per il momento alla corte di Urbino.

E qui, ai primi di febbraio del 1501, si presenta Cesare Borgia. Per il Valentino imbattersi in Dorotea e restarne folgorato è tutt'uno. Se fosse in un altro luogo e avesse a che fare con altri padroni di casa, non ci penserebbe due volte a farla sua, con la seduzione o con la forza. Ma deve fare i conti con due ostacoli che risultano insuperabili anche per un prepotente come lui. Il primo è la strettissima vigilanza che la duchessa esercita sulle sue protette, specie da quando è arrivato il Borgia, la cui sinistra fama anche in fatto di donne è ben nota a tutti. Il secondo è il comportamento virtuoso della stessa Dorotea, che rimane fredda alle attenzioni, forzatamente controllate, del potente spasimante e appare tutta presa dall'amore per il marito lontano. Finisce il carnevale e Ce-

Baldassarre Castiglione, autore del "Cortegiano" e frequente ospite alla corte di Urbino, dipinto da Raffaello.

sare torna al campo davanti a Faenza, deluso ma non rassegnato. Pochi giorni dopo, anche Dorotea lascia il palazzo di Urbino, con una scorta di armati e accompagnatori. È diretta a Cervia, allora terra di San Marco. Di qui si imbarcherà per Venezia, dove il Caracciolo sarà ad aspettarla. Nella notte del 13 febbraio, la comitiva è sulla strada tra Porto Cesenatico e Cervia, quando viene assalita da una schiera di cavalieri spagnoli che mette in fuga i soldati di scorta e massacra chi tenta di resistere. Gli aggressori sono comandati da un uomo vestito di velluto nero e con un occhio coperto da una benda. Secondo la testimonianza degli scampati, quella benda era solo un modo per mascherare il viso, che a loro dire apparteneva al Valentino. Comunque sia, la povera Dorotea viene afferrata e issata sulla groppa di un cavallo, proprio come nei vecchi film di cappa e spada. Un altro assalitore si impossessa di una donna di servizio e poi via, verso una destinazione ignota.

TUTTI PROTESTANO MA DI DOROTEA NESSUNA TRACCIA

La notizia del rapimento viene immediatamente trasmessa a Venezia da Vittorio Dolfin, podestà di Cervia, ed è facile immaginare l'indignazione che suscita. Protesta la repubblica veneta, che invia ambasciatori a intimare al Borgia l'immediata liberazione della rapita. Protesta il re di Francia, alleato di Venezia, che manda un suo emissario a chiedere spiegazioni. Protesta più di tutti, come è naturale, il povero Caracciolo, che proclama di voler lasciare il servizio militare per andare da solo, se fosse necessario, in cerca della sposa scomparsa. Venezia non può concedergli di partire, per non sguarnire i confini pericolanti del Friuli, e anche perché non vuole imbarcarsi in una guerra con il figlio del papa. Però mostra di voler fare sul serio e si rivolge direttamente al pontefice. Alessandro VI si dice costernato per quanto è successo ma nega che il responsabile possa essere suo figlio. In quanto a Cesare, non solo respinge ogni accusa di coinvolgimento in quella faccenda, ma si mostra stupito che si sospetti di lui. "Mi mancano forse le donne, che per averne una debbo rapirla?", si giustifica con suo padre, che è prontissimo a credergli, e con i vari ambasciatori, che se non gli credono hanno tutto l'interesse a fingere di farlo. La giustificazione è quanto mai appropriata: al Valentino le donne non mancano di sicuro. Per cominciare, ha già una moglie, che è niente di meno che la sorella del re di Navarra, Carlotta d'Albret. L'ha conosciuta alla corte di Francia, quando era ospite di Luigi XII e Alessandro VI intrigava per trovare un alleato capace di sostenere le mire ambiziose del figlio. Ne era scaturito quel matrimonio, inferiore alle aspettative del papa, ma bastevole a garantire l'appoggio del re di Francia, con il quale la sposa era imparentata.

PAPA ALESSANDRO VI
Il suo nome era Rodrigo Borgia. Quando era cardinale ebbe quattro figli da Vannozza Cattanei.

Carlotta, mentre Cesare conduce le sue guerre di conquista in Romagna, se ne sta tranquilla a Parigi, dove lui le manda in dono i gioielli più splendenti, le spezie più rare, i tessuti più pregiati, che va a scegliere personalmente a Venezia. A tanta generosità non corrisponde la fedeltà, come è normale per tutti i signori di quel tempo, e specie per gli uomini d'arme. A Milano, l'anno prima dell'assedio di Faenza, il duca si era incapricciato di una giovane gentildonna, Bianca Lucia Stanga, e ne aveva fatto la sua amante ufficiale. A Roma lo aspetta Sancia d'Aragona, figlia naturale del re di Napoli Alfonso II, che è sposata con il fratello minore di Cesare, Jofré, ma che alla goffa inesperienza del marito preferisce la ruvida sicurezza del cognato. C'è chi mormora che

anche la sorella Lucrezia faccia parte del gineceo. Certo è che l'anno prima Cesare le ha assassinato, proprio dentro il Vaticano, il secondo marito, Alfonso di Bisceglie, che era il fratello di Sancia... E se ancora non bastasse questo fitto intreccio di relazioni una più illecita dell'altra, ci sono gli incontri occasionali con le tante donne che ronzano sempre intorno all'accampamento di un esercito.

E dunque, gli mancano forse le donne, va ripetendo Cesare, per doverne rapire una? Qualche cosa finisce pure con l'ammettere, ma solo per sentito dire. E cioè che un suo capitano, tale Diego Ramirez, avrebbe avuto a che fare con la ragazza scomparsa, e che lei gli avrebbe addirittura donato alcune camicie ricamate. Niente di sicuro, però, solo chiacchiere tra soldati. E poi quel capitano non sta più al campo, né si sa dove cercarlo. Se fosse trovato, e la sua colpa venisse provata, riceverebbe certamente la giusta punizione. Vere o false che siano, le argomentazioni del Valentino ottengono l'effetto voluto. La Francia si mostra soddisfatta, Venezia finge di esserlo e convince il Caracciolo, con le buone o con le cattive, a desistere da ogni tentativo di vendetta.

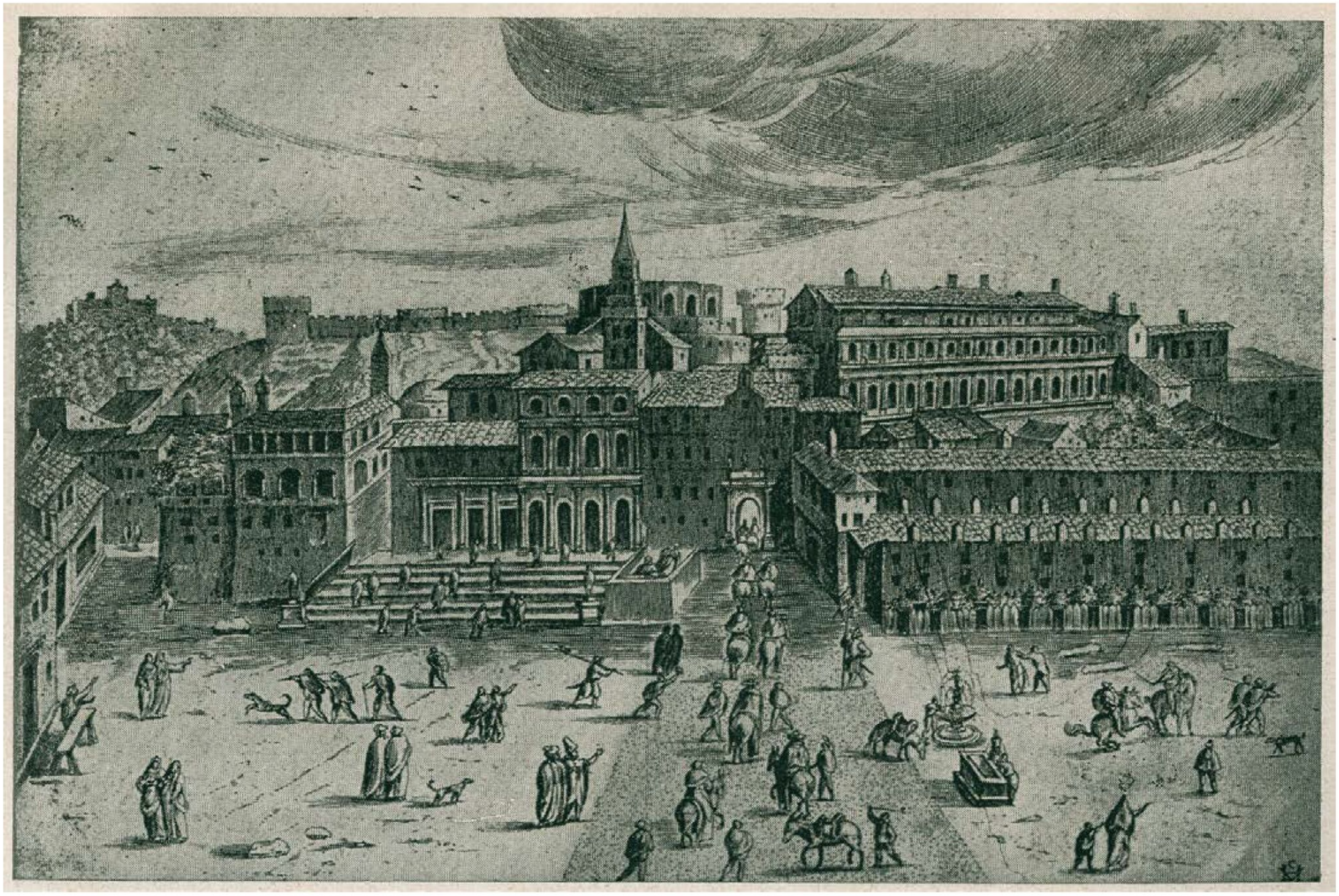
MORTO UN PAPA... LO SI DERUBA

E la povera Dorotea? La sua scomparsa è uno di quei rebus che inducono gli storici a invidiare i romanzieri, ai quali basta un po' di fantasia per raccontare gli intrecci più ingarbugliati e i sentimenti più reconditi. Lo storico ha invece bisogno di fatti, di testimonianze, di documenti. Niente di tutto questo nei mesi che seguono il rapimento della giovane Malatesta. Solo voci, tante, contraddittorie, spesso diffuse ad arte. È stata portata a Imola. No, a Forlì. È in viaggio per Roma. È al sicuro in un convento. Sul finire di quel 1501 si sparge infine la notizia, forse fatta circolare dal Valentino stesso, che è deceduta. E così, piano piano, l'interesse si attenua, le chiacchiere si spengono, finchè nella mente dei più il clamoroso rapimento viene confinato tra i tanti eventi drammatici che segnano il tormentato inizio di quel XVI secolo.

Per due anni non si parlerà più di Dorotea, come se fosse stata cancellata dalla storia e dalla memoria degli uomini. Ma poi, nel 1503, ecco la sorpresa: la donna rapita ricompare in circostanze e in luoghi che si intrecciano drammaticamente, ancora una volta, con le vicende dei Borgia. Meglio, con il definitivo tramonto del loro potere.

Il 10 agosto, festa di San Lorenzo, Alessandro VI e Cesare partecipano ad un sontuoso banchetto offerto dal nuovo cardinale Adriano Castellesi da Corneto in una sua vigna appena fuori Roma. Il giorno dopo, tutti i convitati sono a letto con atroci dolori. Avvelenati? È l'opinione prevalente degli storici dell'epoca, a cominciare dal Guicciardini. Qualcuno dice che il veleno sarebbe stato messo ▸

Lo splendido palazzo ducale di Urbino, realizzato su progetto di Francesco Laurana.



A Milano, l'anno prima dell'assedio di Faenza, Cesare si era incapricciato di Bianca Lucia Stanga e ne aveva fatto la sua amante.

nel vino Trebbiano, di cui il papa era ghiotto e che ha consumato in abbondanza.

Il veneziano Marin Sanudo nei suoi "Diari" fa una ricostruzione degna di un thriller: il veleno l'avrebbe portato lo stesso Valentino, d'accordo col padre, per uccidere il loro ospite e appropriarsi dei suoi beni. Ma il Castellesi, venuto a conoscenza delle loro mire, avrebbe convinto il sicario ad offrire ai due mandanti i confetti mortali preparati per lui. La storia recente scarta questa e tutte le altre ipotesi di avvelenamento, propendendo per una epidemia di malaria, frequente nella campagna romana, e più acuta del solito nell'estate del 1503.

La pur robusta fibra di Alessandro VI non regge alle febbri violenti. Nel giro di una settimana il papa è ridotto allo stremo, finchè il cuore cede. "E il dì seguente, che fu il decimo ottavo dì d'agosto", scrive il Guicciardini, "è portato morto secondo l'uso de pontefici nella chiesa di San Piero, nero enfiato e bruttissimo, segni manifestissimi di veleno". Anche Cesare è stato tra la vita e la morte, nelle sue stanze situate proprio sopra l'appartamento papale. Ma l'età più giovane e forse un più cauto consumo di cibi e bevande in quel fatale banchetto lo aiutano a scamparla.

In alto, la basilica di San Pietro a Roma intorno alla metà del '500, quando già erano cominciati i lavori per la costruzione della cupola michelangiolesca.

Dal suo letto di dolore segue la lunga agonia del padre e, quando capisce che tutto è finito, sa bene cosa fare. I suoi sgherri scen-

dono armati al piano di sotto, penetrano nella camera dove il cadavere del papa è ancora caldo e, puntando un pugnale al collo del tesoriere pontificio, gli ordinano di consegnare le chiavi del tesoro, se non vuole essere scaraventato dalla finestra. Al poveretto non resta che obbedire e i soldati si portano via le casse colme di oro e argento.

PRIMA IL CONVENTO, POI IL RITORNO A CASA

Il tesoro rubato dovrebbe essere per Cesare un'assicurazione sulla vita, oltre che un formidabile strumento di pressione sui cardinali in vista del prossimo conclave. La vita, per il momento, riesce a salvarla.

Lasciato l'appartamento nella torre Borgia, va a chiudersi in Castel Sant'Angelo, dove gli sarà più facile difendersi dalle prevedibili vendette dei suoi tanti nemici, dentro e fuori Roma. Ed è qui che ricompare Dorotea: c'è anche lei fra le dame asserragliate nella fortezza sul Tevere, con Sancia d'Aragona e Vannozza Cattanei, la madre del Valentino. Che Dorotea vi fosse già prigioniera per volontà del papa, come vogliono alcuni, o vi sia giunta solo ora in compagnia di Cesare, magari direttamente dalle stanze in Vaticano, appare chiaro che nei due anni della sua latitanza la giovane Malatesta ha vissuto in stretto contatto con i Borgia, se non nella stessa famiglia. E ora che la stella dei Borgia sta per tramontare, anche la sua storia si avvia ad una rapida conclusione.

Su pressione dei cardinali, che temono di vederlo esercitare una nefasta influenza sul conclave, il Valentino lascia Roma. Dorotea, rimasta priva di protettori, o di carcerieri, finisce in convento. Deve decidere che cosa fare: tornare dalla madre o raggiungere il marito? Giovan Battista Caracciolo è diventato governatore, per conto di Venezia, di quella Faenza che tanti grattacapi aveva dato al Borgia. Si dice pronto ad accogliere la moglie, che non vede da quasi tre anni. Lei esita, ha imparato a diffidare degli uomini e delle loro promesse. Alla fine si rivolge al senato veneziano: chiede e ottiene il formale impegno della repubblica a difenderla da eventuali rappresaglie del marito.

Sono timori che si dimostreranno infondati. Il 3 febbraio 1504, quando raggiunge il Caracciolo a Faenza, viene accolta con tutti gli onori e con le più convincenti dimostrazioni di amore. Quasi a voler recuperare il tempo perduto, la coppia ritrovata mette al mondo quattro figli in quattro anni.
Se non ne arrivano altri è perché nel 1508 un pugnale uccide a tradimento il Caracciolo a Isola della Scala, vicino a Verona, dove è di stanza con la sua truppa.

Rimasta vedova, Dorotea si trasferisce con i figli a Napoli, nelle proprietà ereditate dal marito. Qui muore di peste nel luglio del 1527. Non aveva più voluto sposarsi. ●

Lucrezia, figlia di Alessandro VI e sorella di Cesare, in un presunto ritratto realizzato dal Pinturicchio nell'appartamento Borgia in Vaticano.

SIGISMONDO MALATESTA (1417 - 1468)

SIGISMONDO MALATESTA

Il mestiere delle armi e i piaceri dell'amore

Il signore di Rimini, tra i più celebri condottieri del Quattrocento, viene ricordato anche per il mecenatismo che diede lustro alla sua città e per le tante conquiste femminili. Di tutte ne amò una sola, Isotta degli Atti: incontrata appena tredicenne e al suo fianco per tutta la vita

«Uomo fortissimo di corpo e d'animo, eloquente ed egregio nell'arte della guerra; conosceva la Storia e possedeva una notevole cultura filosofica; di qualunque cosa si occupasse, sembrava nato per quella». Questo elogio pieno e convinto del signore di Rimini, Sigismondo Pandolfo Malatesta, non viene da un suo amico ma dal più tenace e rancoroso degli avversari, il papa senese Pio II. Non poteva disconoscere il valore di un uomo che, animato da grandi ambizioni e forti passioni, fu tra i protagonisti del nostro Quattrocento, un'epoca che pure fu ricchissima di ingegni elevati e di personalità eccezionali.

La cosa è tanto più singolare se si considera che la signoria di Sigismondo aveva un ruolo del tutto marginale nelle vicende politiche e militari di quel periodo e la sua famiglia non era neppure lontanamente paragonabile alle grandi dinastie come i Medici, i Visconti, gli Aragona, gli Estensi, che con il papato e Venezia dominavano l'Italia. Stretta tra la Ravenna dei Da Polenta a Nord e il Montefeltro di Federico, signore di ▸

A sinistra, Sigismondo Malatesta dipinto da Piero della Francesca. Sullo sfondo, Sorano, oggi in provincia di Grosseto, che il Malatesta assediò per conto di Siena.

"Pio II benedicente", opera del Pinturicchio, particolare tratto dal ciclo di affreschi della Libreria Piccolomini della Cattedrale di Siena.

Ritratto di Federico da Montefeltro, eterno rivale di Sigismondo, con il figlio Guidobaldo, opera di Pedro Berruguete.

Quando Rimini fu minacciata dai Signori di Pesaro, che pensavano di avere gioco facile, toccò a Sigismondo, che aveva appena 14 anni, affrontarli in armi davanti alle mura e respingerli

Urbino, a Sud, Rimini doveva destreggiarsi in una regione e in un periodo che più turbolenti non potevano essere.

Questo la obbligava a cercare appoggi e protezioni, oltre che ben retribuite condotte militari, ma non le impediva di mostrare i denti quando si sentiva minacciata, soprattutto dai litigiosi vicini.

ATTACCABRIGHE DI NOME E DI FATTO

Sigismondo di quella signoria fu il rappresentante più illustre, maestro sia nello stringere amicizie che nell'attaccare briga, che era poi il vero significato del nome Malatesta: "attaccabrighe" per l'appunto.

Era salito al potere a soli 16 anni. Secondo di tre fratelli rimasti orfani del padre Pandolfo e legittimati dallo zio Carlo, quando questi morì senza avere avuto figli suoi, toccò al primogenito Galeotto, che aveva 18 anni, raccoglierne la pesante eredità. Senonché Galeotto era portato più alle pratiche religiose che a quelle di governo. Sposato contro voglia a una figlia naturale del signore di Ferrara Niccolò III d'Este, la lasciò intatta. E il suocero, famoso per non lasciarsi scappare neanche una femmina, lo rimbrottò aspramente: «Non credevo di aver dato la moglie a un romito».

Quando Rimini fu minacciata dai Malatesta di Pesaro (stesso nome e stessa attitudine alla lite), che pensavano di avere gioco facile nello sbarazzarsi di quei tre mocciosi, toccò a Sigismondo, che di anni ne aveva appena 14, affrontarli in armi davanti alle mura della città e indurli a tornarsene nelle Marche. Dopo di che Galeotto si ritirò davvero in convento, dove sarebbe diventato frate e beato, lasciando al più giovane fratello il duplice impegno del governo della signoria e del mestiere delle armi.

Di questo mestiere uno degli interpreti più celebrati era, nella prima metà del Quattrocento, quel Francesco Bussone passato alla Storia come il Conte di Carma-

gnola (e anche alla letteratura, visto che il Manzoni gli dedicò una tragedia). Ebbene, il Carmagnola notò il talento guerriero del giovanissimo Malatesta e per averlo al suo fianco al servizio di Venezia gli offrì in moglie una sua figlia.

Ma, redatto il contratto di matrimonio e versata la dote, il famoso condottiero fu inaspettatamente accusato di tradimento, condannato a morte dal Consiglio dei Dieci e subito giustiziato. A quel punto il matrimonio non si fece più e Sigismondo, che voleva tenersi la dote per armare un proprio esercito, fu costretto a restituirla, in rate di 2.000 ducati annui, dietro una perentoria ingiunzione dei magistrati veneti.

Malatesta trovò subito un'altra moglie. Si chiamava Ginevra ed era la figlia di quello stesso Niccolò d'Este che aveva dato un'altra sua figliola, con scarso successo come si è detto, al fratello "romito" di Sigismondo. Le nozze furono celebrate a Ferrara nel 1433: il marito aveva appena 16 anni, la moglie due di meno.

NUMEROSE MOGLI MA UN SOLO AMORE

Di lei ci rimane un bellissimo ritratto del Pisanello, conservato al Louvre. Ginevra era una figurina sbiadita, poco appariscente e ancora meno seducente. Il che non le impedì di diventare una buona padrona di casa: devota al marito, spesso assente per le sue campagne militari, e premurosa con gli ospiti, i tanti artisti e letterati che frequentavano la corte di Rimini. Nei sei anni che durò il matrimonio ebbe un solo figlio, gracile e malaticcio, che visse appena un anno. Lei lo pianse per tutto l'anno successivo, ritirata in un convento, prima di seguirlo nella tomba.

"La processione dei Magi", opera di Benozzo Gozzoli, nel palazzo dei Medici a Firenze, in cui si possono riconoscere diversi personaggi dell'epoca, tra cui Sigismondo Malatesta (nel cerchio).

Castel Sismondo, costruito per volere di Sigismondo Malatesta, dopo aver fatto radere al suolo l'edificio del Gattolo dove abitava. Fu durante la costruzione del castello, mentre si trovava a Rimini, che incontrò Isotta degli Atti, suo unico grande amore.

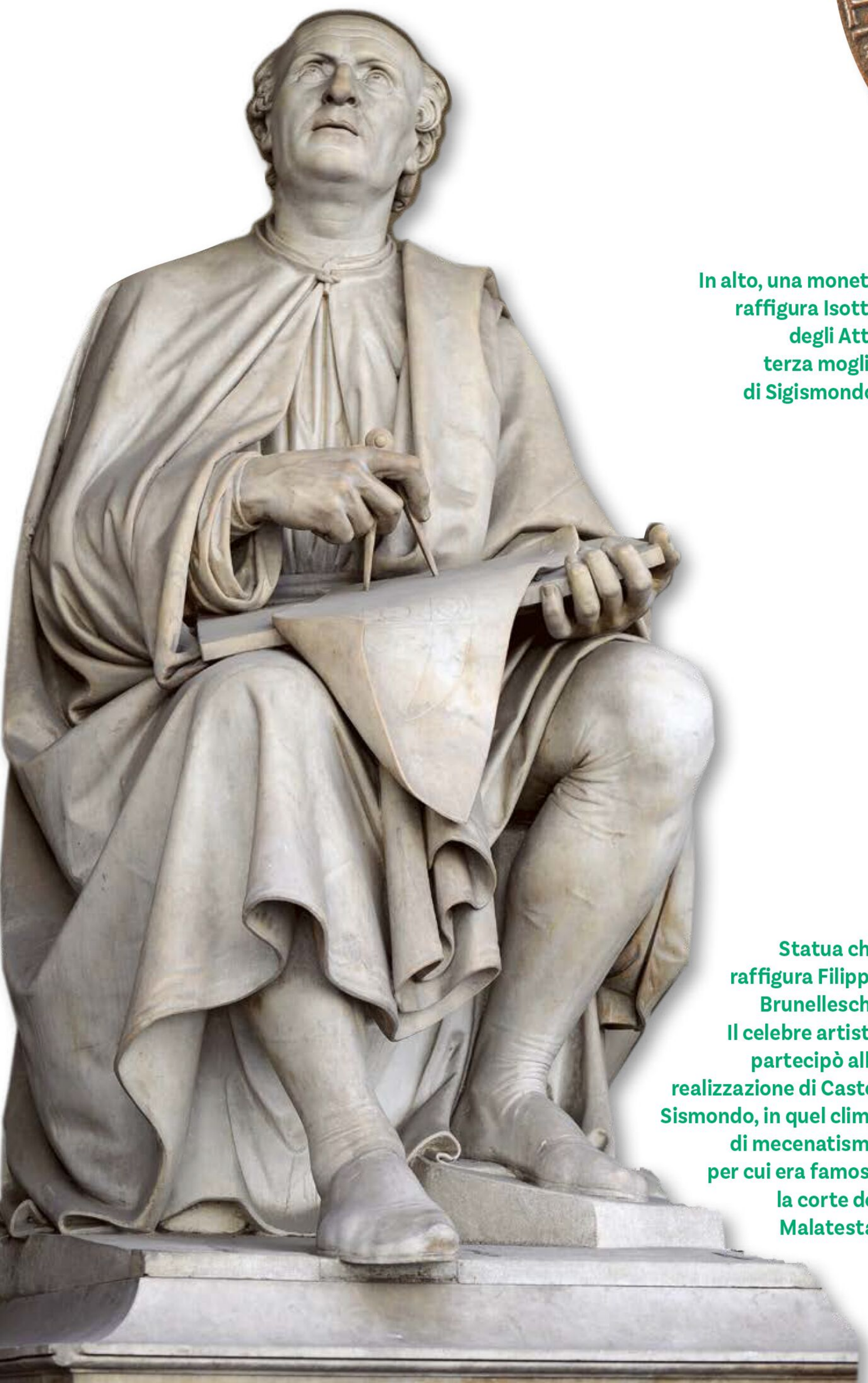
Era stato poco tempo prima, quando Ginevra era ancora viva e in attesa dell'unico figlio, che Sigismondo aveva incontrato la donna della sua vita. All'inizio del 1437, tornato a Rimini con i tanti soldi versatigli dalla Repubblica Veneta quale compenso per una lunga campagna militare condotta al suo servizio, decise di radere al suolo il vetusto edificio del Gattolo, dove abitava, e di costruire al suo posto quello che sarebbe diventato il Castel Sismondo, uno dei più imponenti e fastosi palazzi-fortezza del Quattrocento, al cui progetto lavorò anche Brunelleschi. In attesa che la nuova reggia fosse pronta, si trasferì in un alloggio del centro di Rimini. E lì conobbe la donna del destino, che viveva con il padre vedovo nella casa dirimpetto alla sua. Si chiamava Isotta degli Atti, una ragazzina di 13 anni. Lui ne aveva 20 e da subito Isotta diventò la sua musa e l'oggetto della sua passione.

Intanto però si sposò di nuovo. Ancora una volta più per interesse che per attrazione fisica. La seconda moglie si chia- ▸

ADOBESTOCK

A Rimini conobbe la donna del destino: si chiamava Isotta degli Atti, una ragazzina di 13 anni. Lui ne aveva 20 e da subito Isotta diventò la sua musa e l'oggetto della sua passione

In alto, una moneta raffigura Isotta degli Atti, terza moglie di Sigismondo.



Statua che raffigura Filippo Brunelleschi. Il celebre artista partecipò alla realizzazione di Castel Sismondo, in quel clima di mecenatismo per cui era famosa la corte del Malatesta.

mava Polissena ed era figlia naturale di un altro grande condottiero, Francesco Sforza, con il quale Sigismondo collaborò per una decina di anni. Fu lo Sforza, più che il giovane Malatesta, a volere il matrimonio, per rinsaldare con un legame di parentela l'alleanza militare che lo univa al giovane e già celebre signore di Rimini. Le nozze si tennero nel 1442 nella città romagnola in un tripudio di folla e alla presenza del suocero, anche lui fresco di matrimonio avendo sposato l'anno precedente Bianca Maria Visconti, figlia del duca di Milano, che di lì a qualche anno gli avrebbe permesso di impadronirsi di quella città.

Non che Polissena sia stata trattata da Sigismondo con maggiori riguardi di quanti ne avesse avuti per la prima moglie. Anche lei diede al marito, distratto e spesso lontano, un figlio, Galeotto, che morì bambino.

Invece sopravvisse un maschietto di nome Roberto, nato da una certa Vannetta di Fano, il primo dei tanti bastardi del Malatesta (se ne contano almeno una decina).

Sigismondo lo fece legittimare dal papa e così Roberto sarebbe diventato il signore di Rimini dopo la morte del padre. In quanto alla povera e trascurata Polissena, morì nel 1449, uccisa dalla peste che infuriava a Rimini e nel contado. Francesco Sforza accusò Sigismondo di averla uccisa lui, «per poter sposare la sua dama», cioè Isotta. Il fatto è che fra suocero e genero le cose ▸

Il tempio che celebra Sigismondo e la sua donna

Il duomo di Rimini, noto come Tempio Malatestiano.

Più che le guerre condotte come capitano generale al servizio della Chiesa, di Venezia, di Firenze, più che le donne amate o solo possedute, è la grande passione che nutriva per le arti a dare ancora oggi gloria e fama a Sigismondo Malatesta.

In quella benemerita gara che vedeva impegnati i signori del Rinascimento e che consisteva nel riempire le loro corti di uomini di ingegno, il Malatesta non era inferiore agli altri anzi, più degli altri vi ha profuso impegno e risorse. Dal Brunelleschi a Leonardo, dal Leon Battista Alberti a Piero della Francesca, i maggiori artisti del tempo sono stati ospiti a Rimini e hanno lasciato a Rimini tracce più o meno rilevanti del loro passaggio. Il monumento che meglio riassume lo spirito rinascimentale del Malatesta, tutto proteso all'esaltazione del bello e del ricordo di sé, non è tanto il Castel Sismondo, ampiamente ridimensionato rispetto alla forma iniziale, ma il cosiddetto Tempio Malatestiano, attuale cattedrale di Rimini. In origine era una chiesa dedicata a San Francesco, dove i Malatesta seppellivano i loro morti. Qui infatti vennero tumulate, in tombe anonime, Ginevra d'Este e Polissena Sforza, le prime due mogli di Sigismondo.

Ma per sé e per la terza moglie Isotta, il signore di Rimini volle un sacrario che perpetuasse degnamente il loro ricordo. Affidò dunque l'incarico di trasformare la vecchia chiesa a Leon Battista Alberti, l'architetto che proponeva con opere come Santa Maria Novella a Firenze, un ritorno all'arte classica, dopo il lungo predominio dello stile gotico. Ne uscì un edificio con la struttura del tempio greco, impreziosito da marmi pregiati (in parte sottratti alla basilica di Sant'Apollinare in Classe a Ravenna), caratterizzata da linee geometriche purissime e dal ripetuto richiamo agli archi trionfali romani.

Una vera novità nella Storia dell'Arte e un capolavoro assoluto. All'interno, nelle cappelle laterali, i monumenti funebri di Sigismondo e Isotta, celebrano fra immagini allegoriche, teste di elefante (simbolo della casata) e le due lettere SI (le iniziali dei loro nomi?) intrecciate in memoria di una coppia tra le più rappresentative del Rinascimento.

si erano andate guastando e i due ex alleati erano ormai diventati acerrimi nemici. Troppo divergenti gli interessi dell'uno e dell'altro.

Lo Sforza, per dirne una, sobillò contro Sigismondo il suo grande rivale Federico da Montefeltro per impedire al genero di conquistare Pesaro, che poi assegnò ad un suo fratello.

A sinistra, il duca di Milano, Francesco Sforza, con la moglie Bianca Maria Visconti. Opera di Ismaele Teglio Milla.

Sigismondo si rifece intascando le migliaia di ducati che Venezia gli aveva consegnato per il suocero, sostenendo che gli erano dovuti in pagamento di stipendi arretrati.

PREDE SUL CAMPO E NELL'ALCOVA

A dispetto delle accuse dello Sforza, il signore di Rimini non aveva alcuna ragione per uccidere Polissena, che non faceva niente per contrastare la sua storia d'amore con la giovane Isotta. I due vivevano già insieme, nel nuovo Castel Sismondo, prima ancora che la figlia dello Sforza morisse, tanto che già nel 1447 ebbero il loro primo figlio, Giovanni, deceduto a pochi mesi dalla nascita. Fu subito seguito da un secondo bambino, ma anche questo, legittimato dal papa in vista di una futura successione, morì all'età di 10 anni. Un terzo figlio, di nome Sallustio e designato come erede della signoria, fu ucciso dopo la morte del padre, forse dal suo stesso fratellastro Roberto. Va infine ricordato che, scomparsa Polissena, Sigismondo non mostrò nessuna fretta di sposare la sua bella. Il matrimonio, reclamato più volte da Isotta, fu celebrato, quasi in sordina, solo nel 1456.

Ma anche Isotta, pur così amata, dovette sopportare i tradimenti di Sigismondo il cui sangue, come quello di tutti gli uomini del suo tempo, specialmente i Malatesta, ribolliva di passione amorosa e di spirito guerresco, giacchè lui si attribuiva il diritto di fare prede nei campi di battaglia così come nelle camere da letto. Ma lei, diversamente dalle due mogli precedenti, era una donna colta e di piacevole compagnia, amava l'arte e la poesia almeno quanto il marito, non si piegava passivamente al suo volere e anzi, quando serviva, sapeva tenergli testa. Ci rimane, ad esempio, una sua lettera di quando non era ancora sua moglie, in risposta ad una missiva del marito che le assicurava di amarla e desiderarla sempre di più. «Vi crederò solo se mi sposerete», replicava seccamente lei, «visto che mi hanno appena informata di un vostro tradimento». In quei giorni, Sigismondo era accampato davanti a Sorano, località al confine tra la Toscana e lo Stato Pontificio su cui Siena voleva mettere le mani. Vi si era asserragliato il conte di Pitigliano Aldobrandino Orsini e il Malatesta aveva avuto l'incarico dai senesi di occupare la fortezza con i suoi mercenari e far prigioniero il conte. Più faci-

A destra, Leon Battista Alberti, incaricato da Sigismondo Malatesta di trasformare la chiesa dedicata a San Francesco in un edificio che custodisse le spoglie sue e della donna che amava.

Un bassorilievo che raffigura Roberto Malatesta, erede di Sigismondo, opera attribuita a Eusebio da Caravaggio.Sotto, ritratto della prima moglie del Malatesta, Ginevra d'Este, ad opera del Pisanello, conservato al Louvre.

le a dirsi che a farsi: quel castello, che sorge su uno sperone di tufo a difesa del borgo, era considerato imprendibile e per quanti assedi abbia subito non fu mai espugnato.

Non ci riuscì neanche Sigismondo, che dopo ripetuti quanto inutili sforzi annunciò a Siena di dover togliere l'assedio a causa dei rigori invernali. I senesi non gli credettero, sospettando che si fosse lasciato comprare dal conte Orsini.

L'accusa era credibile, dato il continuo bisogno di denaro che in quegli anni assillava Sigismondo, soprattutto da quando le principali signorie italiane, nel 1454, spaventate dalla caduta di Costantinopoli nelle mani dei turchi avvenuta l'anno precedente, avevano firmato la pace di Lodi, ponendo termine alla serie ininterrotta di guerre e guerricciole della prima metà del secolo.

Isolato dalle grandi signorie e bisognoso di combattere, accettò l'offerta di Venezia di fare la guerra in Morea, contro i turchi che minacciavano gli interessi della Repubblica di Venezia.

Ma con le guerre Sigismondo, come tutti i soldati di ventura, si guadagnava da vivere. Per lui la pace voleva dire, se non proprio la miseria, certo l'impossibilità di concedersi una corte popolata di artisti e una Rimini ricca di capolavori. Con Siena, Sigismondo aveva già avuto dei contrasti nel 1448, quando la Repubblica si era alleata con il re di Napoli Alfonso d'Aragona che rivendicava la successione al ducato di Milano dopo la morte dell'ultimo Visconti.

Ma le storie d'amore finivano in tragedia

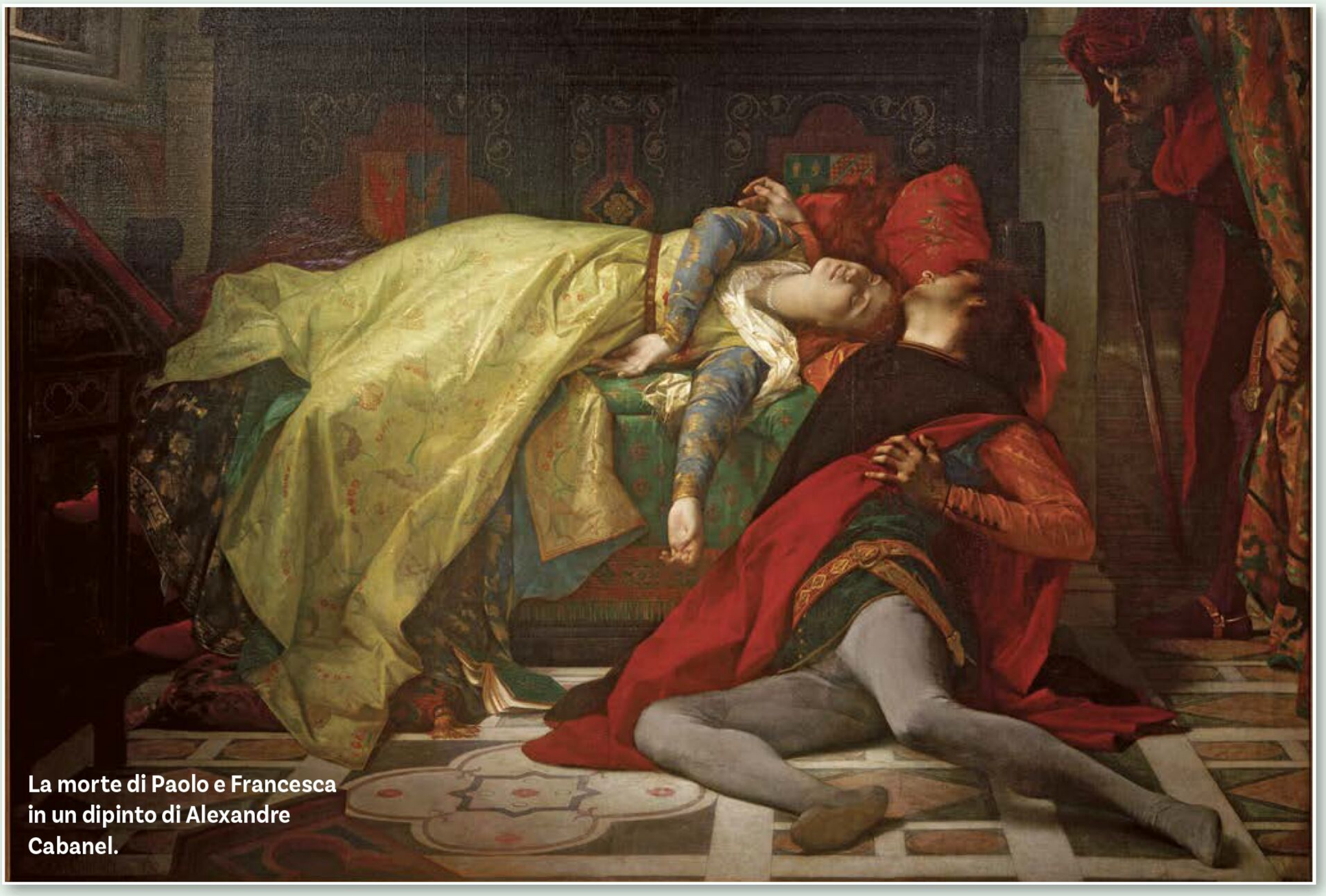
Con un facile gioco di parole si può dire che ai Malatesta, gente sanguigna e passionale, l'amore dava... alla testa.

Il legame prolungato e felice di Sigismondo e Isotta, più che la regola, è dunque un'eccezione nelle vicende sentimentali della casata. La più antica e nota fra le vittime dei femminicidi (per usare un termine tristemente attuale) storici è sicuramente la ravennate Francesca da Polenta, non fosse altro perché la sua storia è stata raccontata da Dante. Francesca, convinta con l'inganno a sposare lo zoppo Gianciotto Malatesta (Gianciotto è la contrazione di Giovanni lo Zoppo, "Ciotto" in dialetto), primogenito ed erede di Malatesta da Verucchio, si innamorò del fratello di lui Paolo, più giovane e avvenente. Mentre si intrattenevano nel castello di Gradara, Gianciotto, che in quel periodo era podestà a Pesaro, li sorprese e li uccise entrambi.

Meno nota, anche se raccontata dai poeti e musicata da Mascagni (su un libretto tratto da un poema di Byron e scritto da D'Annunzio), è la storia di Parisina, detta la Bella. In realtà si chiamava Chiara Malatesta e, rimasta orfana, era stata anche lei adottata da quel Carlo che aveva allevato Galeotto e Sigismondo. Ancora giovanissima, Parisina venne chiesta in moglie dal duca di Ferrara Niccolo III d'Este, quello stesso che, come abbiamo visto, avrebbe poi dato due delle sue figliole in moglie ai fratelli signori di Rimini. Il duca d'Este aveva 38 anni e una consolidata fama di sciupafemmine.

A Ferrara la gente diceva di lui: «Di qua e di là del Po, tutti figli di Niccolò». Ebbene, non uno dei tanti figli bastardi ma il suo primogenito, che si chiamava Ugo, si innamorò ricambiato della bella Parisina. Un viaggio in barca per andare a Ravenna, mentre Niccolò era trattenuto a Ferrara, fu l'occasione che accese la loro passione.

La storia durò più di un anno prima che il duca, informato da una donna di servizio maltrattata da Parisina, scoprisse la tresca. Implacabile nel suo furore, il padre e marito fece incarcerare i due "colpevoli" e li fece condannare. Dopo di che ordinò che venissero giustiziati entrambi, benché Parisina, orgogliosa e appassionata come tutti i Malatesta, si fosse accusata di ogni colpa pur di salvare l'amante.



La morte di Paolo e Francesca in un dipinto di Alexandre Cabanel.

Sigismondo, ingaggiato da Firenze, eterna rivale dei Senesi, si era lanciato sull'esercito di Alfonso che assediava Piombino «come aquila di preda», riferisce un cronista, e lo aveva costretto ad abbandonare il campo lasciando sul terreno 2.000 morti. Era stata la più brillante delle sue vittorie, ma anche quella che gli avrebbe procurato più guai in futuro.

CONTRO I TURCHI E POI LA FINE

Alfonso d'Aragona si oppose a farlo entrare nell'alleanza tra le signorie italiane nata con la pace di Lodi, condannandolo all'isolamento, e Siena si sarebbe presa la sua rivincita 10 anni più tardi, quando il senese Enea Silvio Piccolomini diventò papa col nome di Pio II e, nel 1460, a causa della resistenza di Sigismondo all'autorità papale, provvide a scomunicarlo.

Per il Malatesta fu l'inizio della fine. Escluso dagli accordi con le grandi signorie e tuttavia bisognoso di combattere, accettò l'offerta di Venezia di fare la guerra in Morea, la regione meridionale della Grecia, contro i turchi che minacciavano gli interessi della repubblica veneta. Non fu una campagna trionfale, al contrario: fornito di truppe e di mezzi insufficienti, ottenne qualche effimero successo, come la conquista di Misistra (l'antica Sparta), ma dovette ritirarsi quando la malaria decimò i suoi uomini. Anche lui ne fu colpito, in modo così grave che a Venezia si sparse la voce della sua morte. Invece se la cavò, ma ne restò segnato per il resto dei suoi anni.

Tornato in Italia, trovò Rimini nel caos. Il figlio Roberto, convinto che il padre non sarebbe sopravvissuto alla malaria, aveva cercato di scalzare dal potere Isotta e il giovane Sallustio, ai quali Sigismondo aveva affidato il governo durante la sua assenza. Rimesse le cose a posto e diseredato Roberto (ma inutilmente perché sarà proprio il figlio di Vannetta a succedergli), Sigismondo andò a Roma, dove il nuovo papa Paolo II lo accolse con gli onori che un tempo si riservavano ai crociati. Il che non gli impedì di ribadire la richiesta che Rimini tornasse sotto il potere dei papi.

Al "crociato" Sigismondo concesse solo il diritto di governare, lui e suo figlio, la città in nome della Chiesa. Il combattente irriducibile di un tempo, piegato dalla malattia più che dall'età, dovette chinare la testa.

In alto, Francesco Bussone detto Carmagnola, ritratto da Antonio Maria Crespi detto il Bustino.

Sopravvisse fino al 7 ottobre del 1468, quando si spense a 51 anni in Castel Sismondo, amorevolmente assistito dalla sua Isotta. Con lui scomparve l'ultimo di quei cavalieri antichi che, come canta l'Ariosto, passavano la vita a inseguire «le donne... l'arme, gli amori, le cortesie, le audaci imprese». ●

GIOVANNI DELLE BANDE NERE (1498 - 1526)

Giovanni delle Bande Nere

IL GRAN DIAVOLO

Il rampollo di una grande famiglia dell'Italia rinascimentale divenne uno dei condottieri più famosi della Storia. Un carattere violento e indisciplinato, che trovò nel mestiere delle armi la sua redenzione e la sua gloria

Il tempo ha trasformato Ludovico di Giovanni de' Medici, più conosciuto come Giovanni delle Bande Nere, in un cavaliere "senza macchia e senza paura". Era vissuto nel momento più splendido d'Italia dal punto di vista artistico, ma anche il più nero e umiliante per via degli eserciti stranieri che calpestavano la nostra penisola venendo da ogni dove. Forse anche per quest'ultimo motivo la sua figura fu tramandata come quella, appunto, di un paladino senza macchia e senza paura, un uomo ispirato da antichi ideali cavallereschi.

Giovanni delle Bande Nere, invece, non fu affatto l'ultimo esponente di una nobiltà guerriera di discendenza medioevale. Fu anzi uno dei primi rappresentanti del rinnovamento dell'arte militare che già si proiettava verso l'evo moderno. Il suo "mestiere delle armi" (titolo del film che il regista Ermanno Olmi gli dedicò, nel 2001) era maturato nel solco delle risposte italiane all'egemonia che le truppe svizzere e tedesche si erano conquistate sui campi di battaglia con le loro compatte e aggressive formazioni di picchieri.

Ludovico era nato il 6 aprile 1498 a Forlì, città di cui la madre, Caterina Sforza, deteneva la signoria assieme al terzo marito, Giovanni de' Medici. Fu battezzato così in onore di Ludovico il Moro, duca di Milano, e dagli Sforza ereditò l'attitudine al comando e alle armi. Tuttavia la madre Caterina lo chiamava Giovanni per onorare il marito, prematuramente scomparso soltanto pochi mesi dopo la nascita del figlio, e come tale egli sarebbe stato ricordato dalla Storia.

Nella pagina a fronte, il condottiero Giovanni dalle Bande Nere ritratto da Carlo Portelli in un dipinto del 1585.

IL GIOVANE OMICIDA

La fiera Caterina si era fatta nemici importanti. Il più pericoloso tra loro, il bellicoso Cesare Borgia, figlio di papa Alessandro VI, era riuscito a sconfiggerla e a portarla prigioniera a Roma, appropriandosi dei suoi territori romagnoli. Fu per questo che Giovanni visse la sua infanzia lontano dalla madre, alla quale si riunì solo quando Caterina fu liberata e lo raggiunse a Firenze. Morì poco dopo, lasciando Giovanni, appena undicenne, alle cure della famiglia Medici; in particolare nelle mani di Lucrezia, figlia di Lorenzo il Magnifico, e di suo marito, il ricchissimo Jacopo Salviati. Nel 1512, Giovanni rinsaldò il sodalizio con Salviati sposandone la figlia Maria, di un anno più giovane. Dalla loro unione nacque, nel 1519, Cosimo, destinato a diventare il primo Granduca di Toscana.

Giovanni si dimostrò subito un adolescente dal carattere rissoso e violento. Ammazzò un coetaneo in una rissa di strada, e per questo venne bandito temporaneamente da Firenze. Dal 1513 iniziò una peregrinazione tra Napoli, Firenze e Roma, città in cui Jacopo Salviati, suo suocero e tutore, ricopriva la carica di ambasciatore per la repubblica fiorentina. A ogni nuova bravata, omicidi compresi, Giovanni doveva cambiare aria, ma ciò non riuscì a migliorarne il comportamento. Fu un breve ▸

L'archibugiere italiano

Le prime armi da fuoco erano prodotte artigianalmente, quindi molto diverse le une dalle altre. In linea di massima, erano dotate di canna lunga più o meno 1 m, sparavano un proiettile sferico pesante poco meno di 30 g, caricato con una pari quantità di polvere, versata da una fiaschetta. L'innesco avveniva grazie a una miccia imbevuta di salnitro.

Non si hanno dati sulla velocità di caricamento e la distanza di tiro di questi archibugi, ma è stato ipotizzato che un tiratore veterano potesse completare la laboriosa procedura di preparazione in meno di un minuto, in condizioni favorevoli. La palla aveva un tiro utile e abbastanza preciso fino a una distanza di 30 m.

In origine gli archibugieri combattevano a piedi e salivano a cavallo solo per eseguire rapidi spostamenti; sul finire del XIV secolo in Italia fu istituito il corpo degli archibugieri a cavallo, che superò con successo il battesimo del fuoco nel 1496, scontrandosi con truppe tedesche nei pressi di Lucera.

apprendistato nelle milizie papali ad avviarlo al destino di condottiero, nel quale poté disciplinare la sua natura audace e bellicosa. Grazie ai suoi notevoli mezzi economici, benché appena diciottenne, nel 1516 Giovanni costituì la sua prima compagnia con 100 cavalieri e 500 fanti, iniziando a scorrere per il centro Italia al servizio del papato e di Firenze. Era ancora troppo giovane per vedersi assegnato il comando di un intero esercito.

All'epoca, una complessa serie di esperimenti militari coinvolgeva l'Europa, e vide proprio nelle condotte italiane, incluse le "bande nere" di Giovanni de' Medici, gli attuatori di un nuovo modo di combattere. Ricordiamo che in origine le compagnie organizzate dal giovane capitano di ventura portavano il bianco e il violetto, ma quando morì papa Leone X, zio di Giovanni, quest'ultimo adottò il nero in segno di lutto.

Il “cavallo leggero”

Negli anni di Giovanni delle Bande Nere, il tipo più comune di cavalleria italiana considerata leggera era il lanciere detto “alla borgognona”, per il caratteristico elmo indossato, chiamato borgognotta.

Erede diretto del sergente che accompagnava l’uomo d’arme nella “lancia”, unità di base delle compagnie di ventura, questo tipo di cavaliere era protetto da una corazza leggera “da cavallo”, fornita di resta per sistemare la lancia al fianco durante gli assalti, mazza e spada. Il suo cavallo era di razza turca o berbera, più agile e minuta rispetto al poderoso destriero dell’uomo d’arme. Si trattava dunque di un cavaliere tra il leggero e il pesante, capace di svolgere più funzioni a seconda delle necessità tattiche.

Senza i “cavalli leggeri”, Giovanni e i suoi non avrebbero potuto attraversare l’Adda nella battaglia di Vaprio (novembre 1521).

Il 24 febbraio 1525 il re di Francia Francesco I fu sconfitto dall’imperatore Carlo V nell’epica battaglia di Pavia.

Soltanto nel marzo del 1522 Giovanni ottenne una condotta di una certa rilevanza dai francesi: 3.000 fanti e 200 cavalieri. Costoro erano rimasti impressionati da un assalto lanciato l’anno precedente da Giovanni contro un loro accampamento, azione che aveva costretto alla fuga il celebre cavalier Baiardo e fatto prigionieri 300 dei suoi uomini. Nacque così la leggenda del “Gran diavolo”, come Giovanni venne soprannominato per l’astuzia e l’audacia.

UNA SPADA PER TUTTE LE BANDIERE

Giovanni cambiò casacca molte volte: lasciò i francesi per gli imperiali del cugino Francesco Sforza, duca di Milano, ritrovandosi i precedenti padroni come avversari. Poi si stancò di combattere a vantaggio degli imperiali e, nel luglio 1524, entrò al servizio di Lucca, per tornare sotto le insegne papali a settembre, e poi a novembre nuovamente con quelle francesi. Partecipò con loro al celebre assedio di Pavia, ma non alla loro sconfitta, nella battaglia del 24 febbraio 1525, perché appena sei giorni prima era stato ferito alla coscia da una palla di archibugio. La stessa gamba che l’anno successivo, il 25 novembre 1526, sarebbe stata colpita da un proiettile di falconetto (un pezzo di artiglieria leggera) durante uno scontro con gli imperiali guidati da Georg von Frundsberg.

Giovanni non ebbe un “maestro” delle arti militari, né godette di un significativo apprendistato. Era un autodidatta, che ▸

ispirò le sue azioni all'esempio del più grande condottiero dell'epoca: Bartolomeo d'Alviano (1455-1515), morto da poco per malattia dopo tutta una vita trascorsa sui campi di battaglia. A differenza della maggior parte dei suoi contemporanei, d'Alviano non adottava strategie basate sulla difensiva e la controffensiva, partendo da una posizione appoggiata a una difesa statica campale. Prediligeva, invece, lanciarsi in ardimentose incursioni a sorpresa contro gli avversari, per poi avvolgerli su una o entrambe le ali. Dal punto di vista tattico, aveva cercato di introdurre anche in Italia le formazioni di picchieri, prevalentemente romagnoli e umbri, ma aveva dovuto fare i conti con l'instabilità politica della penisola e con il suo scarso potenziale umano. Secondo il duca di Urbino Francesco Maria della Rovere, buon condottiere e autore di un trattato militare molto famoso all'epoca, l'Italia non era in grado di fornire più di 10 mila "buoni fanti", quando un quadrato di svizzeri poteva contarne da solo anche 5.000. Rispetto alla Confederazione Elvetica o alla Baviera, da dove quei rozzi picchieri venivano, il nostro Paese era più ricco e dotato di una struttura sociale diversificata e articolata: nessuno dei piccoli Stati italiani, per quanto popoloso, disponeva di un sufficiente bacino di reclute per armare una fanteria del genere. Grazie alla sua travolgente forza d'urto, il quadrato di picchieri era uno stru-

Il mistero della morte

Il chirurgo ebreo Abramo Arié, medico personale di Federico II Gonzaga, duca di Mantova, per due volte dovette prestare la sua arte per curare Giovanni de' Medici: in entrambe le occasioni per una ferita alla gamba destra. La seconda, letale, comportò l'amputazione dell'arto e la morte del condottiere. A lungo ci si è chiesti se il chirurgo non avesse una responsabilità diretta nella sua morte, per incapacità o dolo. Nel 2012, tuttavia, la riesumazione della salma (nella foto, il teschio del condottiere) e un successivo esame condotto con le più moderne tecnologie biomediche hanno totalmente scagionato il chirurgo, appurando che l'amputazione era stata condotta a regola d'arte e che il decesso era sopravvenuto per setticemia.

mento poderoso in battaglia, ma anche esoso e insofferente quando si trattava di assediare una piazzaforte o impegnarsi in altri compiti che non fossero il puro combattimento.

La soluzione più razionale, per gli italiani, era rinunciare a gonfiare il numero dei picchieri e delle truppe dotate di armi bianche per incrementare quello di schioppettieri e archibugieri, finché questi arrivarono a costituire addirittura il 70% dei ranghi.

I FORMIDABILI TIRATORI ITALIANI

I tiratori, generalmente italiani e spagnoli, non necessitavano di grandi numeri per risultare efficaci, inoltre fornivano una gamma di impieghi molto più ampia e non rinunciavano nemmeno a lanciarsi in un corpo a corpo, con la spada o roteando la loro arma da fuoco come una clava.

La seconda innovazione apportata da Bartolomeo d'Alviano fu il largo impiego della cavalleria leggera, più adatta di quella pesante a combattere di concerto con la fanteria oltre che assai meno costosa. Giovanni fece tesoro di tutte queste nozioni nelle sue campagne, nonché di altre tecniche e strategie ideate dai moderni condottieri italiani. Per esempio, faceva largo uso di archibugieri montati, capaci di spostarsi rapidamente per poi combattere a piedi, fornendo alla cavalleria un prezioso contributo di fuoco.

Ancora più significative, però, furono le innovazioni organizzative di cui Giovanni fu un precursore. Egli conduceva personalmente uno scrupoloso addestramento delle sue truppe, con l'assistenza di esperti tecnici, come il sergente generale Giovan Battista Gotti da Messina: nei secoli seguenti sarebbero stati uomini del suo stampo a costituire l'ossatura di ogni esercito, ma fu proprio a partire dal Cinquecento e nelle formazioni dei condottieri italiani che iniziarono a divenire gli indispensabili esecutori delle tattiche di fanteria ad armi combinate. Picchieri e "maniche" di tiratori dovevano combattere in collaborazione stretta, e ciò presupponeva un costante esercizio e un'ottima disciplina.

Lo scrupoloso addestramento delle truppe fu la mossa vincente di tanti assedi riusciti e divenne la norma a partire dal XVI secolo.

LE "BANDE NERE" RESISTONO

Le "bande nere" comandate da Giovanni de' Medici erano un vero e proprio reggimento o squadrone *ante litteram*, strutturato per combattere in formazione unitaria. Dimostrarono più volte la loro disciplina, e con risultati superbi, quando Giovanni era già morto, durante l'assedio di Napoli del 1528. Ed è forse questo il segno più evidente del successo di Giovanni de' Medici come innovatore militare: le sue "bande nere" seppero mantenere compattezza e senso di corpo nonostante la scomparsa del loro leader. Rimasero unite a lungo, finché non vennero falcidiate dai combattimenti e dalla pestilenza che le colpì durante l'assedio di Pavia.

L'eredità di Giovanni de' Medici sarebbe durata a lungo, raccolta dai *tercios viejos*, i formidabili battaglioni di fanteria spagnola reclutati a Napoli, in Sicilia e a Milano. Né la morte di Giovanni né il successivo dissolvimento delle sue "bande nere" estinsero il valore militare italiano, che anzi avrebbe fatto scuola in tutto il continente. ●

LUCREZIA BORGIA (1480 - 1519)

Lucrezia Borgia ritratta da Dante Gabriel Rossetti.

I VELENI DEI BORGIA HANNO INFAMATO ANCHE LA BELLA LUCREZIA

Figlia del potente e spregiudicato papa Alessandro VI e sorella del crudele Cesare, Lucrezia visse col marchio di una famiglia diventata celebre per i tanti vizi e i crimini compiuti. Ma lei, pur irretita dalle manovre del padre, fu diversa: sincera, esuberante, amò e fu amata

«Non posso scriverlo senza lacrime, tanto mi è grave il vedermi privo d'una si dolce e cara compagna, quanto essa mi era per li boni costumi suoi e per il tenero amore che era fra noi». Queste le parole con cui Alfonso d'Este, duca di Ferrara, sconvolto e disperato, dava notizia della dipartita della moglie, Lucrezia Borgia, al nipote Federico Gonzaga.

Era il 24 giugno del 1519, Lucrezia, a soli 39 anni, era deceduta per complicazioni dovute alle febbri puerperali post partum. Quello con Alfonso d'Este era stato il suo terzo matrimonio, felice, seppure combinato dal padre come gli altri due precedenti.

Figlia illegittima di papa Alessandro VI, nata dopo tre fratelli – Juan, Cesare e Jofrè – era nata a Subiaco il 18 aprile 1480. La madre era la cortigiana di origine lombarda Vannozza Cattanei, il padre, non ancora papa, era il potente e ricco cardinale di origine spagnola Rodrigo Borgia) già arcivescovo di Valencia, che nel 1492 sarebbe stato eletto papa con il nome di Alessandro VI.

Di grande bellezza, intelligente, sensi-

A fianco, il primo matrimonio di Lucrezia Borgia, celebrato il 18 aprile 1480. Sotto, moneta raffigurante Giovanni Sforza.

bile, Lucrezia divenne presto la pedina ideale che l'ambizioso padre avrebbe utilizzato per le sue strategie e alleanze politiche, anche attraverso matrimoni astutamente combinati.

UNA PEDINA NELLE MANI DEL PADRE

Ancora molto piccola, Lucrezia fu affidata alle cure di Adriana Mila Orsini, nobildonna parente di Rodrigo. Grazie a lei, apprese la lingua e la cultura spagnola, terra di origine dei Borgia, e crebbe immaginando e mitizzando quelle terre lontane dove forse avrebbe vissuto felicemente da adulta. Il padre però aveva riservato per lei un destino diverso. Non si sarebbe fatto sfuggire quella perla di figlia che con la sua grazia avrebbe suscitato l'interesse dei nobili e dei potenti e gli avrebbe consentito di ingraziarsi i personaggi più importanti e influenti del tempo, e perfino di imparentarsi con una delle famiglie che detenevano il potere

Lucrezia aveva solo dodici anni quando fu fatta fidanzare per procura al nobile spagnolo Don Gaspare de Procida, ma in seguito, ritenendo più proficua un'alleanza con la famiglia Sforza, il padre, nel frattempo divenuto papa, la diede in sposa a Giovanni Sforza. Così, a tredici anni non ancora compiuti, Lucrezia si ritrovò sposata con un uomo di grande prestigio, a capo di un potente esercito e nominato Vicario della chiesa a Pesaro. In quel modo Alessandro VI avrebbe beneficiato della protezione e dell'aiuto dei signori di Milano in vista dell'imminente invasione da parte delle truppe francesi di Carlo VIII. Il matrimo-

Ciocca di capelli appartenuta a Lucrezia conservata nella Pinacoteca Ambrosiana.

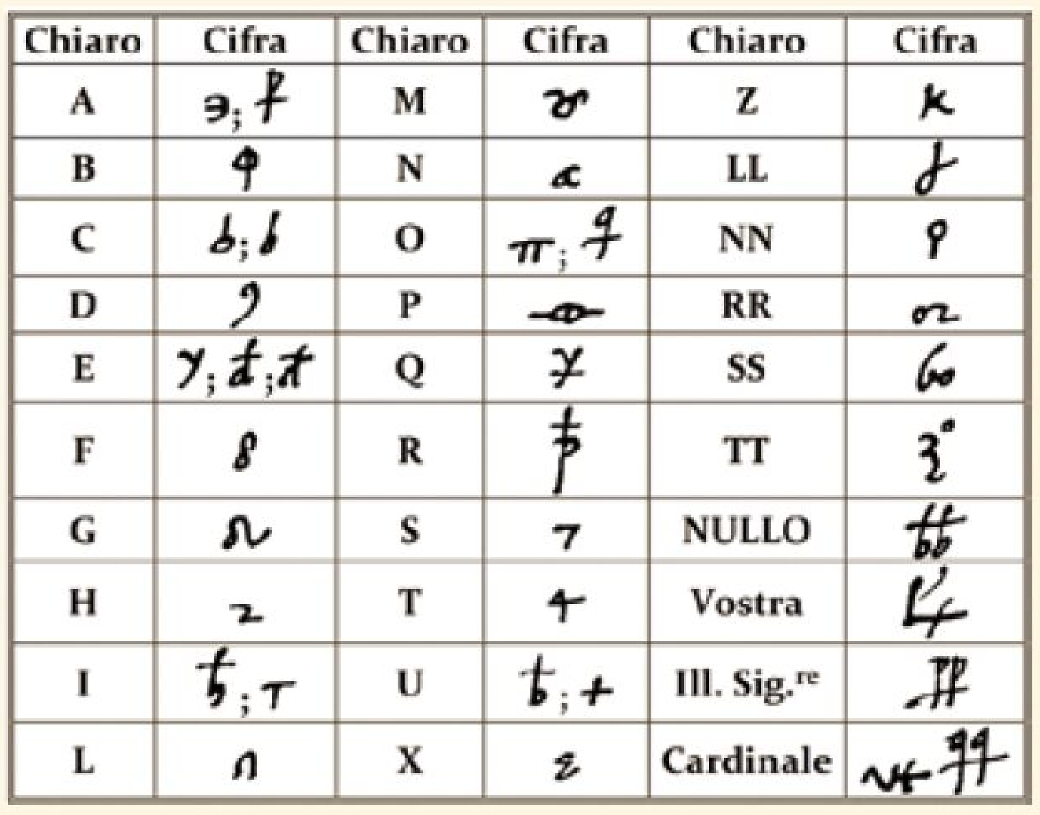
Corrispondenza criptica

Il grande affiatamento tra il duca d'Este e la consorte è ancor più evidente nella corrispondenza che intrattennero nel periodo più critico vissuto dal ducato, quello che vide l'espansione della Repubblica di Venezia a scapito dei principati limitrofi, che nel 1484 sottrasse agli Este i territori del Polesine con Rovigo. A questo si aggiunse il voltafaccia del "papa guerriero" Giulio II, che si schierò dalla parte della Serenissima e scomunicò Alfonso d'Este, assegnando il titolo di Gonfaloniere di Santa Romana Chiesa al cognato Francesco Gonzaga, marchese di Mantova. All'inizio del 1510 questi accadimenti rendevano difficile la sopravvivenza e l'indipendenza del ducato estense. Abile stratega e di grande acume tattico, Alfonso d'Este, impegnato nelle varie battaglie per respingere i nemici, si consultava costantemente con la moglie, sia sulle strategie militari che su quelle diplomatiche. Pur distanti, le fitte consultazioni tra i due coniugi

Confronto tra Lucrezia e Isabella, cognate rivali

Lucrezia Borgia e Isabella d'Este furono tra le più importanti protagoniste del Rinascimento italiano. Diverse per carattere e storia familiare, hanno lasciato un segno indelebile nella storia e nella cultura delle loro città. Isabella era un'abile stratega, anteponeva la ragione di stato ai sentimenti. Lucrezia, più sensibile e di indole sentimentale, si era trovata a interpretare un ruolo più passivo nell'ambito familiare, data anche l'indubbia ingerenza del padre. Durante i festeggiamenti per il matrimonio del fratello Alfonso, Isabella, marchesa di Mantova, ebbe l'incombenza di fare gli onori di casa, dato che il padre Ercole era rimasto vedovo. Le lettere che scrisse al marito Francesco Gonzaga in quel periodo, trasudavano di critiche e ostilità nei confronti di quella cognata giovane e viziata, accompagnata da una cattiva reputazione. Il fatto incontestabile che Lucrezia, con il suo carattere aperto, tranquillo e gioioso stesse conquistando il cuore dei sudditi, oltre a quello del marito e dell'anziano Ercole suo suocero, non le andava a genio. Alfonso non si curava più dei pettegolezzi, ma era compiaciuto del fascino esercitato dalla moglie sulla corte e sui fratelli, letteralmente impazziti per le damigelle spagnole venute con lei da Roma. Dopo il matrimonio, Lucrezia avviò un'opera di mecenatismo che sino ad allora era appartenuto all'esclusivo ambiente della cognata con cui tentò, invano, di intrattenere rapporti amichevoli. Ma Isabella non si sarebbe mai fidata di Lucrezia, e una volta rientrata a Mantova mise alle costole della cognata degli informatori per spiarne le mosse.

Eppure avevano delle caratteristiche comuni. Entrambe erano molto colte. Isabella ebbe un'educazione privilegiata rispetto alle donne del suo tempo, basata sullo studio dei grandi classici. Per questo divenne anche un'appassionata collezionista di opere d'arte romane. Inoltre amava la musica e la pittura. Sotto le sue committenze lavorarono artisti sommi, come Leonardo da Vinci, il Perugino, Tiziano, Andrea Mantegna. Anche Lucrezia Borgia aveva ricevuto un'educazione privilegiata: parlava corret-



avvenivano grazie a un sistema di staffette affidabili e bene organizzate, e i messaggi erano scritti con un codice segreto che solo di recente è stato possibile decifrare, grazie a una lettera di Lucrezia datata 8 ottobre 1510, in cui la duchessa descrive al marito la caduta nelle mani dei veneziani della fortezza di Rocca Possente di Stellate. La decifrazione, dovuta allo studioso salentino Daniele Palma, in collaborazione con i figli accomunati dalla passione per questo genere di enigmi, ha portato a scoprire che il codice segreto era composto da quasi 500 caratteri, rappresentati con 40 simboli alfabetici diversi, e suddiviso in 15 righe senza interruzioni o punteggiature.

La comprensione di quel carteggio ha contribuito a rivalutare il rapporto tra i due coniugi, e in particolare la figura di Lucrezia Borgia.

A sinistra, una lettera cifrata tra Alfonso d'Este e Lucrezia Borgia e il cifrario utilizzato per comporla.

Sotto, Isabella d'Este in un ritratto di Tiziano. Non tutti concordano che la nobildonna rappresentata sia la marchesa di Mantova.

nio durò 4 anni, venne annullato per volere del papa con la scusa che lo sposo si era rivelato impotente e che Lucrezia era ancora vergine. In realtà Alessandro VI stava già progettando nuove alleanze politiche, di cui la figlia, pedina ignara, sarebbe stata parte. Ferito nell'orgoglio, Giovanni Sforza reagì all'ingiuria accusando la giovane moglie di essere succube nonché amante incestuosa sia del padre che del fratello Cesare.

Nel frattempo Lucrezia, sia per sottrarsi all'influenza del padre che per sfuggire alle maldicenze, si era rifugiata in un convento dove poco dopo diede alla luce un bambino. Non si seppe mai chi fosse il padre del piccolo: si vociferava che fosse figlio dello stesso papa, o del fratello Cesare cui Lucrezia era particolarmente affezionata e che a sua volta mostrava un attaccamento morboso per la sorella. Altri sostenevano che il bimbo, che fu riconosciuto e battezzato con il nome di Giovanni, fosse il figlio di un messaggero papale spagnolo, con cui la ragazza aveva intrattenuto una relazione, o di un giovane monaco ospite del convento che aveva ospitato entrambi.

I BORGIA, AVIDI E INFATICABILI

Subito dopo la gravidanza, sempre per volere del padre, nel 1498 Lucrezia convolò a nozze con Alfonso d'Aragona, duca di Bisceglie e figlio naturale del re di Napoli Alfonso II. Da questa unione nacque un figlio, che venne battezzato col nome di Rodrigo, in onore del nonno papa. Malgrado anche questo fosse un matrimonio combinato, tra i due giova-

tamente l'italiano, il francese, lo spagnolo, il latino. Era portata per il disegno, la danza e la musica. Quando Alfonso la sposò iniziò una tacita competizione tra le due cognate, in tutti i campi: la politica, il mecenatismo, la moda, la musica. E anche negli intrattenimenti di corte. Sia Isabella che Lucrezia si contendevano in quelle occasioni la presenza delle star del momento, come i musicisti-menestrelli Marchetto Carta e Bartolomeo Tromboncino, o lo scrittore Pietro Bembo. Contrariamente a quello che si potrebbe pensare, data la sua malevola reputazione di donna priva di morale, Lucrezia si dimostrò più legata della cognata ai rapporti sociali che alla ricchezza e all'ostentazione di sfarzo. Si dedicò da subito a opere per il bene del popolo, finanziò i conventi, diede ospitalità e appoggio finanziario a poeti e artisti, operò bonifiche del territorio a favore dei contadini.

Entrambe le donne godevano della totale fiducia da parte dei rispettivi consorti, sia per le loro capacità diplomatiche che amministrative, al punto che gli stessi affidarono a loro la reggenza del governo, sia a Ferrara che a Mantova, quando si allontanavano per fare la guerra. Diversi erano invece i rapporti coniugali. Isabella era trascurata dal marito Francesco Gonzaga, un dongiovanni che non nascondeva la sua attrazione per la bella cognata. Con Lucrezia aveva perfino intrattenuto una relazione clandestina durante un periodo di assenza di Alfonso.

Sopra, il castello estense di Ferrara. Nell'ovale sotto, Lucrezia ritratta dal Pinturicchio.

nissimi sposi nacque subito un grande affetto. Lucrezia si sentiva attratta da quel giovane gentiluomo che la trattava con delicatezza e premura, tanto diverso dallo scontroso e rozzo Giovanni Sforza. Certamente aveva maggiori affinità con quel giovane nobile, sensibile e bello, che probabilmente fu l'unico grande amore della sua vita.

Ma i Borgia erano sempre attivissimi e il fratello di Lucrezia, Cesare, ottenne dal re di Francia la nomina a duca del Valentinois (di qui il soprannome di Valentino), in cambio della sua collaborazione alla riconquista del regno di Napoli. In funzione di questa alleanza era necessario sbarazzarsi di un cognato scomodo, imparentato con il re di Napoli. Questo però rovesciava le alleanze di Alessandro VI, che a questo punto trovava scomodo che la figlia fosse la sposa di un parente stretto del nemico. Problema di facile soluzione per il Valentino: di lì a poco Alfonso d'Aragona cadde vittima di un'imboscata, da cui scampò miracolosamente, riportando gravi ferite. Ma il suo destino era segnato: il 18 agosto del 1500, durante un'assenza di Lucrezia e della sorella di Alfonso, che lo accudivano quotidianamente, il giovane venne strangolato da sicari di Cesare. La versione ufficiale del fattaccio fu che durante un alterco col cognato, Alfonso avrebbe aggredito Cesare tentando di trafiggerlo con un'alabarda, cosa tutt'altro che verosimile date le condizioni di debolezza del convalescente. Ma Cesare la passò liscia con l'alibi della legittima difesa.

Oltre alle motivazioni legate alle subdole trame politiche del Valentino, e ai suoi patti scellerati con il re di Francia, alcuni storici attribuiscono questo delitto anche alla gelosia di un fratello che non sopportava il fatto che la sorella fosse realmente innamorata di un uomo. Lucrezia rimase a lungo sconvolta dall'accaduto, e per qualche tempo si rifiutò di credere alle giustificazioni e alle scuse del fratello e disertò le riunioni mondane della corte papale.

FREDDA ACCOGLIENZA A FERRARA

Ma Lucrezia, plasmata sulla volontà del padre, non poté rinunciare a lungo ai legami con i due uomini più importanti della sua vita, il papa e il Valentino, e ben presto accettò nuovamente di aderire ai loro incessanti piani di conquista. Dopo aver ripreso a frequentare il palazzo pontificio, Lucrezia acconsentì a convolare a nuove nozze con il rampollo di una delle famiglie più influenti e potenti d'Italia: Alfonso d'Este, primogenito del duca di Ferrara Ercole I.

Il matrimonio fu celebrato in Vaticano per procura, e i due sposi si incontrarono per la prima volta due mesi dopo, nel febbraio del 1502, quando Lucrezia si recò a Ferrara. Il suo ingresso fu molto plateale: bionda, splendente, con gli occhi color azzurro fiordaliso, la giovane sposa entrò in

città cavalcando un destriero bianco, protetta dall'ombra di un baldacchino di raso. Indossava un abito con ricami e frange d'oro, abbinato a un mantello di broccato foderato di ermellino, e una cuffia trapuntata d'oro, gemme e perle. Una collana di diamanti le ornava il collo. Al suo seguito alcune tra le più belle damigelle di origine spagnola, decine di muli bardati con i colori del papa carichi di ogni sorta di oggetti preziosi, a testimoniare la grande ricchezza dei Borgia.

L'accoglienza della sua nuova corte fu improntata a curiosità e cortesia ma non calorosa, preceduta com'era dalla fama degli intrighi di famiglia, e soprattutto dalle voci di rapporti incestuosi con il fratello. Anche lo sposo, Alfonso d'Este, non era entusiasta di quel matrimonio combinato dai rispettivi genitori, e la sorella di lui, Isabella, già marchesa di Mantova, non nascondeva il suo scontento per l'ingresso in famiglia di un personaggio dalla dubbia fama.

Ma gli Estensi tenevano troppo alla benevolenza di re Luigi XII di Francia, protettore di Ferrara e alleato del papa, per protestare apertamente e anche la ricca dote di 300 mila ducati (circa 5 milioni di Euro), promessi dal pontefice per risanare le finanze dell'antico ducato, dissanguato dalle guerre, ebbe il suo peso. Quelle nozze s'avevano da fare ed erano state fatte, anche se il futuro di Ferrara appariva denso di inquietanti interrogativi.

SEDUCE FERRARA E IL SUO POPOLO

E invece, con grande stupore e sollievo di tutti, la condotta inappuntabile di Lucrezia in pochi mesi dissipò i pregiudizi e smentì le malefiche previsioni. Gli stessi ambasciatori del duca di Ferrara, Ercole d'Este, padre dello sposo, dovettero ammettere che la nuova signora di Ferrara, dotata di grande bellezza ma priva di capricci e comportamenti frivoli, era seria, impegnata nelle sue mansioni e si dedicava più agli affari del ducato e ai sudditi che alle incombenze mondane, e aveva modi così aggraziati e piacevoli nell'intrattenere e ascoltare, che nulla di sinistro si poteva immaginare di lei. A detta di tutti era dotata non solo di bellezza, ma di saggezza e intelligenza. Grazie all'ascolto e all'empatia che mostrava, Lucrezia fu protagonista di molte iniziative culturali: si circondò di poeti, musicisti, letterati, rivaleggiando con la cognata Isabella d'Este duchessa di Mantova, che sino ad allora aveva primeggiato in questo campo. Seppe animare l'antica e prestigiosa corte estense tradizionalmente legata alla cultura francese, grazie anche alle sue radici spagnole, e introdusse a Ferrara la moda, le danze, la musica iberica che amava moltissimo, oltre alla lirica, di cui inviava i versi al poeta Pietro Bembo perché li traducesse in italiano.

Sopra, il ritratto di Luigi XII, re di Francia, opera della Bottega di Jean Perréal, del 1514.

Nella corte estense portò un'ondata di novità, circondandosi di artisti e di intellettuali, tra i quali Ercole Strozzi, Ludovico Ariosto e Pietro Bembo, gli stessi che in quel periodo frequentavano la corte di Isabella a Mantova, alternando la loro presenza nelle due prestigiose corti. Fu in particolare con il Bembo che Lucrezia intrattenne un rapporto di profonda amicizia, da cui scaturì un corposo epistolario, che per molti era testimonianza di una relazione non solo platonica. Di certo e documentato c'è un legame letterario, fatto di scambi di sonetti, lettere e doni. Del resto il Bembo, che frequentava già la corte estense quando arrivò Lucrezia a Ferrara, ne rimase folgorato. Spesso le faceva compagnia durante le frequenti assenze del coniuge Alfonso e i due trascorrevano molto tempo in lunghe passeggiate, almeno all'apparenza del tutto innocenti. Certamente il poeta veneziano, aitante e raffinato, doveva esercitare a sua volta una grande attrattiva sulla bella duchessa, non insensibile al fascino maschile. A lei Pietro dedicò la sua opera più importante, "Gli Asolani", dialogo immaginario sulla natura dell'amore come desiderio e aspirazione alla bellezza.

CARRIERA POLITICA E AMMINISTRATIVA

Proprio al rapporto con il Bembo è legata una delle tante leggende esistenti su Lucrezia. Nella Biblioteca Ambrosiana di Milano, dentro a una teca, è conservata una ciocca di capelli ritrovata tra le carte del poeta, che pare appartenessero proprio a lei. Un pegno d'amore, come si usava a quei tempi, che il poeta teneva come una reliquia. Capelli ben conservati e dalle sfumature ancora percepibili, che colpirono l'immaginazione di molti visitatori, come Lord George Byron, che ne rimase colpito ▸

Dopo la rottura del matrimonio con Giovanni Sforza, Lucrezia si rifugiò in un convento, dove diede alla luce un bambino, che i maldicenti attribuirono al padre o al fratello.

quando giunse a Milano. Sebbene fosse ancora giovane al momento del suo arrivo a Ferrara, Lucrezia aveva già dimostrato di poter essere all'altezza di incarichi di eccezionale importanza, nell'ambito dei possedimenti papali. Nelle strategie politiche di Alessandro VI la figlia aveva assunto un ruolo fondamentale, non soltanto per procacciarsi utili alleanze ma anche come capace e autorevole amministratrice delle terre della Chiesa. Fu perfino investita di incarichi ufficiali, unica donna governatrice di domini papali, quelli di Spoleto e Foligno. Ma non solo: nel 1501 il papa le affidò l'incarico di reggente dello Stato della Chiesa in sua assenza, con la facoltà di aprire e leggere la corrispondenza e di intervenire, in caso di questioni urgenti, consigliandosi con i cardinali. Un formidabile riconoscimento delle sue capacità e della sua preparazione anche in delicate questioni di carattere diplomatico.

MOLTI LUTTI E INTENSA ATTIVITÀ POLITICA

Capacità che anche il marito, Alfonso d'Este, non tardò a riconoscere e apprezzare, affidandole la reggenza del ducato durante le sue assenze. Ma oltre alle responsabilità della gestione del ducato, Lucrezia aveva il dovere

A destra, "Lucrezia Borgia" quadro di Salvador Martinez Cubells. Sotto, la cantarella, veleno che veniva mescolato ai cibi.

di garantire un erede al casato. Cosa che fece con scrupolo ma non senza difficoltà: durante la sua vita, nell'arco dei tre matrimoni, Lucrezia ebbe ben 16 gravidanze, di cui solo dieci giunsero a termine. Una bimba nacque morta, e dei nove figli sopravvissuti soltanto cinque raggiunsero l'adolescenza. Tra questi Ercole II, designato erede del ducato di Ferrara.

Benché la mortalità infantile fosse una cosa comune a quell'epoca, Lucrezia visse come un trauma ciascuna di queste perdite. In una lettera al suocero Ercole, con cui aveva un rapporto di grande stima e affetto, così annunciava la morte del suo secondo bambino di appena un mese: «Lo illustrissimo nostro chiarissimo figliolino, essendo stà agitato più volte da molti accidenti sopravvenuti, questa mattina su le XIII ore è passato da questa vita. De che siamo in lachryme tanto tribulata et havemone tanto cordoglio quanto Vostra Signoria pote pensare».

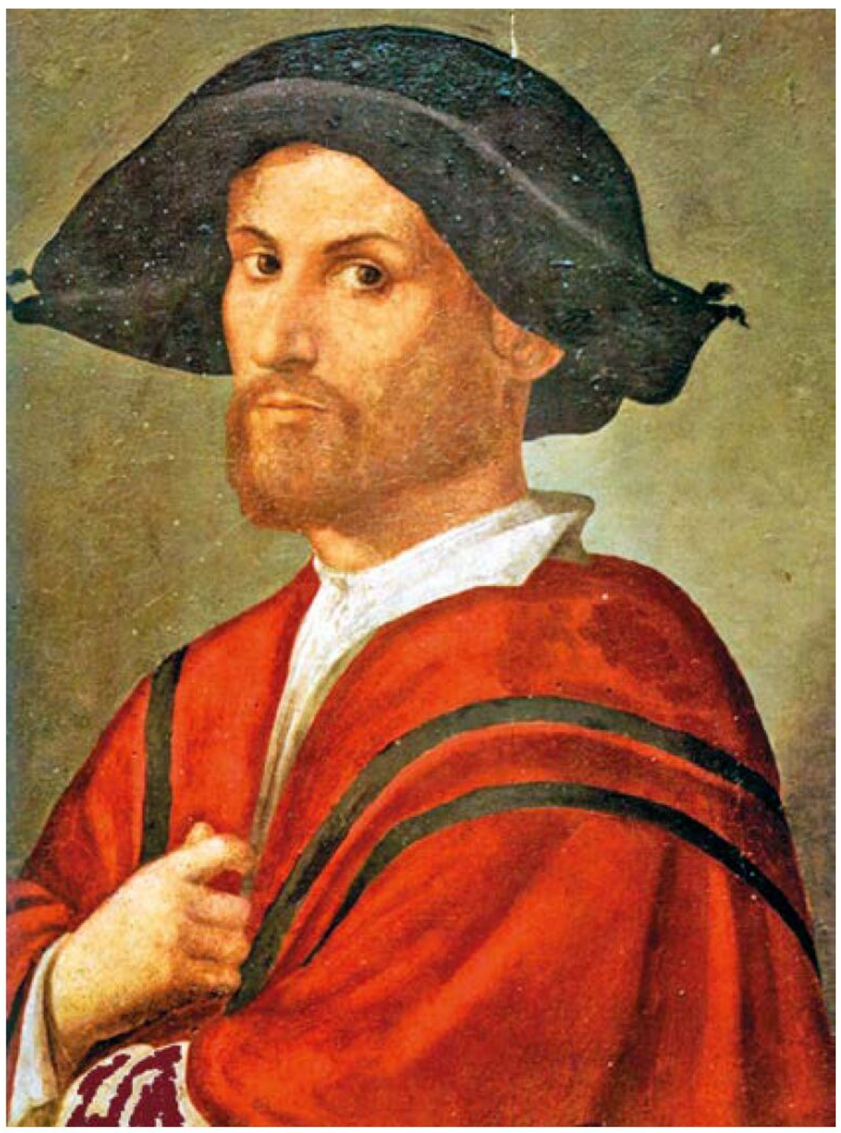
Con Alfonso d'Este Lucrezia ebbe sette figli, e di questi ne sopravvissero cinque. Nonostante qualche tradimento reciproco, la coppia era affiatata grazie al grande rispetto e alla stima che li legava. Alfonso in varie occasioni si dichiarò fiero della cultura e del talento diplomatico della moglie, oltre ad apprezzare la sua capacità politica e amministrativa. Lucrezia dal canto suo non smise mai di occuparsi del benessere del ducato, di cui divenne duchessa nel 1505 dopo la morte di Ercole, anche

La cantarella, veleno dei re

La cantarella, utilizzata da papa Alessandro VI per sbarazzarsi di personaggi ostili o ingombranti (e anche dalla figlia, secondo la sua sinistra ma immeritata leggenda) è un derivato dell'arsenico, che veniva fatto decantare a contatto di carni putrefatte di maiale, o urina umana, per aumentarne la tossicità, dall'effetto talmente letale che ne bastavano poche gocce perché risultasse mortale. Non avendo odore né sapore, non lasciava traccia, per questo veniva somministrata in bevande o cibi. Di solito l'effetto era immediato, e si manifestava con spasmi, emotisi, emorragie interne. Solitamente ne facevano uso personaggi di potere per le loro trame e per questo era noto come "il veleno dei re".

A destra, presunto ritratto di Giovanni Borgia, fratello di Lucrezia.

Sotto, ritratto del temibile Cesare Borgia, fratello di Lucrezia. Più in basso, Alessandro VI, Cesare e Lucrezia assistono al trasporto in Vaticano del cadavere del duca di Gandia.



durante i momenti dolorosi vissuti per la perdita non solo dei figli, ma degli amati fratelli e del padre, il papa, a cui era visceralmente legata, avvenuta il 18 agosto del 1503. La sua attività di gestione del ducato fu particolarmente intensa negli anni del conflitto contro Venezia, che furono l'occasione per mettere mano a un ambizioso programma di risanamento delle finanze della signoria.

In quegli anni fu anche artefice di una tenace opera di bonifica del territorio per il miglioramento dell'agricoltura locale e dell'allevamento degli animali. Per realizzarla non ebbe remore a utilizzare le sue finanze personali, come l'eredità di uno dei suoi figli, e non esitò a utilizzare i propri gioielli, di cui era tanto orgogliosa: nel 1516 vendette una catena d'oro per sovvenzionare il rifacimento degli argini di un fiume e poco tempo dopo impegnò una perla e un rubino per avviare un allevamento di bufale, la cui produzione di mozzarelle era importante per l'economia del ducato.

DUCHESSA DEI VELENI?

Queste pagine "solari" della vita di Lucrezia Borgia sono in netto contrasto con la leggenda che le attribuisce l'attitudine a ricorrere ai veleni per sbarazzarsi di personaggi ostili o scomodi in un periodo storico pieno di misteri misteriose e inspiegabili, molte delle quali giovarono ai malefici piani del padre e del fratello. Il veleno in questione era la cantarella che veniva utilizzato alla tavola di papa Alessandro VI, sciolto nelle bevande o nei cibi destinati a personaggi da eliminare sbrigativamente. Per quello che riguarda Lucrezia, questa diceria di cui non ci sono prove storiche ma tenacemente tramandata nei secoli (tanto che lei sarà raccontata come "Signora dei veleni" da Victor Hugo nel romanzo "Lucrèce", poi adattato come opera lirica da Gaetano Donizetti, e dal romanzo "Les Borgia" di Alexandre Dumas) viene confutata da molti storici e si spiega con l'odio di cui era circondata l'intera famiglia Borgia. A Lucrezia in particolare - oltre al fatto di essere indissolubilmente legata ai malfamati padre papa e fratello Valentino – si rimproverava la bellezza, il talento profuso nelle sue attività, nonché il carattere indomito che le permetteva di superare tutte le sciagure che l'hanno bersagliata.

Di certo c'è che Lucrezia era una donna non morigerata, brillante, che non si negava i piaceri della vita, dotata di grande talento – cosa che in quell'epoca mal si digeriva in una donna – che si è portata dietro per tutta la vita il marchio d'infamia di essere convintamente una Borgia (colpa peraltro non lieve, bisogna ammetterlo).

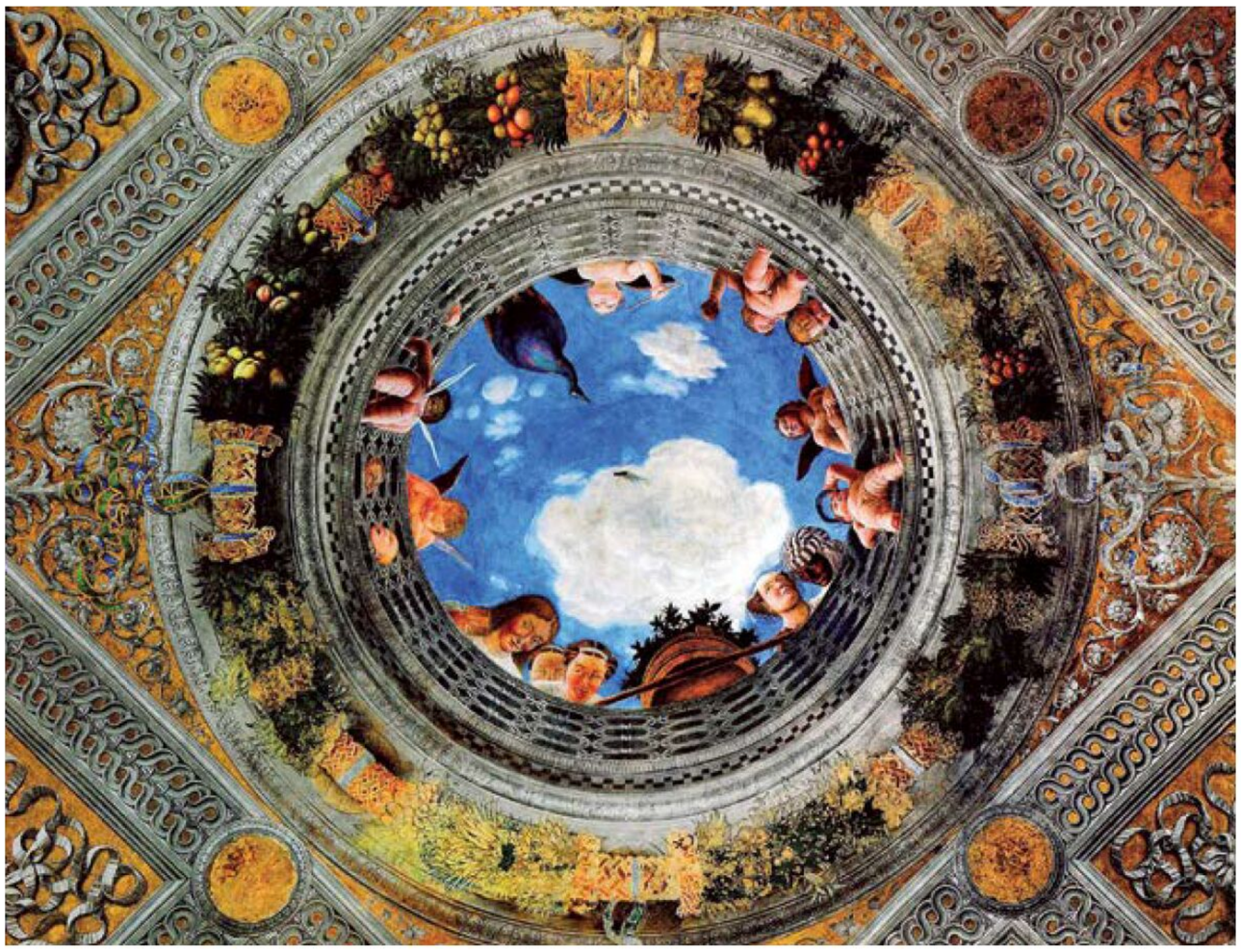
ISABELLA D'ESTE (1474 - 1539)

ISABELLA D'ESTE, L'INEFFABILE MUSA CHE DETTÒ LE REGOLE DEL RINASCIMENTO

Fu lei, diventata la moglie di Francesco Gonzaga, a fare di Mantova la corte più ammirata e invidiata d'Italia. Eppure visse in uno dei periodi più travagliati della nostra storia, quando i contrasti fra le signorie favorirono le potenze straniere e portarono la Penisola a perdere l'indipendenza

"Prima donna del mondo", "Signora del Rinascimento", "Figlia dell'Umanesimo", "Rarissima Fenice". Anche a fare la tara ai complimenti interessati dei cortigiani e alle lodi sperticate degli spasimanti, ce n'è abbastanza per concludere che la destinataria di tanti altisonanti titoli sia stata una donna fuori del comune. Certamente ha primeggiato fra le nobili signore che hanno popolato le corti italiane nella luminosa epoca del Rinascimento. E certamente è rimasta un esempio inimitabile di eleganza, di fascino, di saggezza. Anche di abilità politica, al punto che qualcuno le ha attribuito, convinto di farle onore, «un animo virile». Di questa particolare qualità Isabella d'Este, moglie del marchese di Mantova Francesco Gonzaga, diede ampiamente prova nelle frequenti e prolungate assenze del marito, impegnato a combattere di volta in volta per la repubblica di Venezia, per il duca di Milano, per il re di Francia, per chiunque gli pagasse in denaro sonante la condotta militare, che era il suo modo di guadagnarsi da vive-

A destra, l'entrata di Carlo VIII a Firenze, il 17 novembre 1494, dipinto di Francesco Granacci, conservato alla Galleria degli Uffizi. Nella pagina a fronte, Isabella in Nero, dipinta da Tiziano.



Sopra, il soffitto della celebre "camera picta", capolavoro di Andrea Mantegna, nel palazzo ducale di Mantova.

re. Come lui, e spesso contro di lui, agivano tutti i sovrani delle signorie minori, dagli Estensi di Ferrara ai Montefeltro di Urbino, dai Malatesta di Rimini ai Baglioni di Perugia, nelle guerre e guerricciole che si susseguivano ininterrottamente nei travagliati decenni a cavallo tra il Quattrocento e il Cinquecento. Nessuno di loro, però, ebbe al fianco una moglie capace di reggere le redini del potere con la sagacia e la determinazione di Isabella, che si dimostrò assai più dotata del marito in quanto a intelligenza politica e spregiudicatezza diplomatica.

SPOSA CONTESA TRA MANTOVA E MILANO

E allora vediamo come e quando si era formata questa singolare coppia rinascimentale, in cui il marito combatteva e guadagnava e la moglie comandava e spendeva. Le unioni matrimoniali fra i Gonzaga e gli Estensi erano frequenti, se non altro perché la contiguità dei territori, attraversati e uniti più che separati dal fiume Po, comportava una comunanza di interessi che facilitava i rapporti di parentela. Come racconta lo spagnolo Igor Santos Salazar in una nuova accuratissima storia dei Gonzaga, «Nella primavera del 1480, Beltramino Cusatro partì dalla città sul Mincio per proporre a Ercole d'Este le nozze tra l'erede al marchesato e la primogenita del duca, avuta con Eleonora d'Aragona, figlia di Ferrante re di Napoli». Questo Beltramino era il legato del marchese di Mantova Federico Gonzaga. La primogenita del duca di Ferrara era la nostra Isabella e il primogenito di Federico era Francesco. L'ambasciatore mantovano anticipò di pochi giorni un'analoga richiesta di matrimonio fatta pervenire agli Estensi da un pretendente assai più potente e ricco dei Gonzaga, niente meno che Ludovico il Moro. Lo Sforza, che reggeva il ducato di Milano in nome del nipote Gian Galeazzo Maria e che presto avrebbe preso il suo posto, aveva messo anche lui gli occhi sulla promettente figliola degli Estensi ma dovette accontentarsi della sorella di lei Beatrice, minore di un anno. Isabella avrebbe molto invidiato la sorella, destinata a vivere in una grande città e a regnare su uno stato assai più vasto e potente, ma non poteva immaginare che il futuro avrebbe riservato alla duchessa di Milano più amarezze che gioie.

Intanto però la proposta di nozze giunta da Mantova poneva subito un problema: la futu-

Trama d'amore o di furbizia?

Dal volume di Igor Santos Salazar dedicato ai Gonzaga, riprendiamo una pagina assai istruttiva sulle doti politiche di Isabella d'Este e sull'ambiguità di certi suoi rapporti col marito Francesco Gonzaga.

«L'estro politico di Isabella sarebbe apparso chiaro agli occhi dell'Italia l'indomani dell'invasione francese, quando la d'Este, sola, dovette reggere lo Stato in un clima di incertezza totale (1494-1495). La sua capacità d'azione politica non fu accolta da tutti con lo stesso entusiasmo: alcuni ufficiali del Mantovano dimostrarono la loro irritazione collaborando malvolentieri alle iniziative della marchesa, mentre a Venezia la si guardava sempre con sospetto, quando non con aperta inimicizia. Isabella brigava anche da un punto di vista diplomatico, e non solo con azioni di governo, affinché il marito fosse il leader militare di un'alleanza antifrancese. L'avventura napoletana di Carlo VIII,

soprattutto dopo la rapidità con cui aveva conquistato il reame, precipitò le cancellerie italiche nell'incubo della guerra.

Poco dopo vide la fine politica di Ludovico il Moro e chissà se Isabella riuscì a riflettere sul momento in cui aveva provato invidia per la sorella, già defunta, andata in sposa all'uomo forte dell'Italia che fu, così lontana dal paese allora lacerato dalla violenza degli eserciti francesi e dall'odio tra le potenze italiche. Nei giorni di quell'invidia erano ancora lontani i mesi in cui la d'Este avrebbe dovuto affrontare, da sola e per davvero, la folle pressione di reggere un piccolo Stato nel bel mezzo di una crisi politica senza precedenti. Mi riferisco al periodo della pri-

Francesco Gonzaga era un marito sempre impegnato a combattere di volta in volta per Venezia, per il duca di Milano, per il re di Francia, per chiunque lo pagasse: era così che si guadagnava da vivere.

ra sposa aveva appena compiuto 6 anni e l'aspirante marito 14. Si decise di redigere comunque il contratto che impegnava le due famiglie ma di rimandare le nozze a quando i troppo giovani promessi fossero stati in grado di consumare il matrimonio. Il che, a dispetto delle pressanti richieste dei Gonzaga che volevano alla loro corte la fidanzatina dell'erede, gli Estensi riuscirono a rinviare di dieci anni. Nel frattempo lo scalpitante fidanzato dovette accontentarsi di un assiduo scambio di lettere (scritte dai rispettivi segretari) e di un ritratto della sua bella realizzato dal pittore della corte ferrarese Cosmé Tura. Fu solo il 15 febbraio 1490 che la sedicenne Isabella fu "consegnata" ai marchesi di Mantova, dopo il matrimonio per procura celebrato a Ferrara quattro giorni prima.

È ancora lo storico spagnolo Igor Santos Salazar, nel volume dedicato ai Gonzaga, che ci racconta l'arrivo della sposa nella nuova patria. «Isabella partì da Ferrara solo dopo una sfilata celebrata in suo onore per le strade: la donna, sopra a un carro decorato dal pittore Ercole de' Roberti, fu festeggiata e portata in trionfo. Dopo di che solcò controcorrente le acque ghiacciate del Po sopra un bucintoro dorato. All'arrivo trovò una popolazione mantovana in festa, raddoppiata nel suo numero grazie ai privilegi e alle esenzioni concesse a chi fosse arrivato nella capitale dei Gonzaga per presenziare le nozze».

La sposa è accompagnata dalla madre Eleonora d'Aragona, figlia del re di Napoli, e dal padre Ercole d'Este. Al loro seguito hanno viaggiato tredici imbarcazioni che trasportano i bauli con il corredo, ognuno dei quali è decorato con foglie d'oro, lapislazzuli e ogni sorta di pietre preziose. Sempre Ercole de' Roberti ha disegnato il magnifico letto nuziale, che la sposa si è portata da Ferrara, e una ricchissima culla per il primogenito, doni del duca suo padre.

Nel tondo, il cardinale Guillaume Briçonnet incorona Luigi XII nella cattedrale di Reims.

ACCANITA COLLEZIONISTA DI COSE BELLE

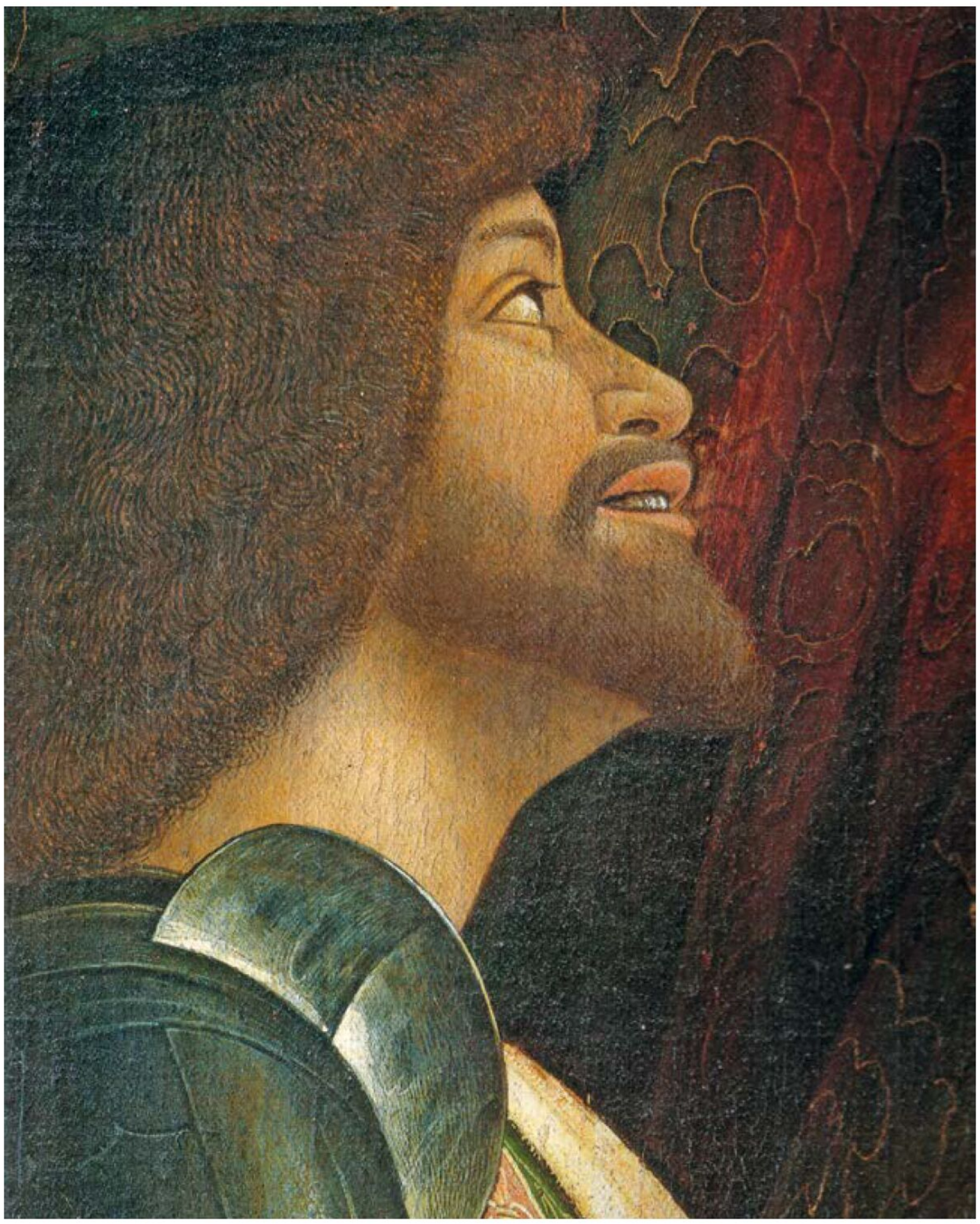
Acclamata dal popolo, in un tripudio di luci e suoni, fanfare, festosi scampanii, colpi di artiglieria, Isabella monta a cavallo sotto un candido baldacchino mentre Francesco le viene incontro magnifico nel suo abito ricoperto di pietre preziose. Fianco a fianco la coppia si avvia, passando sotto archi trionfali e pregevoli allestimenti scenografici, e arriva al castello San Giorgio, dove incontra Elisabetta Gonzaga, sorella di Francesco, giunta da Urbino con il marito Guidobaldo, per festeggiare la nuova cognata. Tra le due donne si stringe subito un rapporto di familiarità che le vedrà unite per tutte la vita.

L'appartamento destinato a Isabella, come a tutte le mogli dei Gonzaga, si trova al piano nobile del torrione nord-est del castello e comprende la "Camera Picta", cioè dipinta, che il Mantegna ha da poco finito di realizzare e

gionia a Venezia di Francesco, caduto nelle mani dei veneziani nell'agosto 1509, in un'azione poco memorabile per colui che si era proclamato l'eroe di Fornovo e il liberatore d'Italia. Allora la marchesa poté mettere a frutto tutta l'esperienza accumulata nei due decenni precedenti, ma in un contesto durissimo, al cui confronto gli anni delle minacce del Valentino (che aveva occupato Urbino, forzando l'espatrio a Mantova dei cognati Elisabetta e Guidobaldo) e della trasferta francese di Francesco II dovettero sembrare un gioco di società come quelli descritti dal Castiglione.

I dieci mesi in cui il marchese fu alla mercé dei Veneziani nelle loro prigioni (agosto 1509 – giugno 1510) furono il tempo in cui tutti gli sguardi, anche quelli più maliziosi, si concentrarono su Isabella. Il rapporto tra i marchesi durante tutto quel difficilissimo periodo ha fatto scorrere fiumi d'inchiostro sin dagli inizi del secolo scorso. Per alcuni autori Isabella e Francesco avrebbero inscenato scontri e divergenze con l'intenzione di trarre in inganno i nemici e depistare le loro cancellerie dalle vere intenzioni della coppia, ovvero ottenere la liberazione del marchese senza dover pagare un prezzo troppo alto da un punto di vista politico nei confronti di nessuna potenza. Per altri, invece, la maggiore maturità ed estro diplomatico di Isabella avrebbero messo in imbarazzo il marchese, sconfitto, prigioniero, umiliato e persino incapace di farsi rispettare dalla moglie, sempre disposta a fare di testa sua.

Esiste invece una certa propensione degli specialisti a considerare più plausibile la prima ipotesi. Ciò nonostante, nelle lettere del papa e del re di Francia, Isabella compare definita facendo spesso ricorso a buona parte dell'arsenale retorico misogino tipico della loro epoca (ma anche della nostra, purtroppo). Giulio II, con la sua abituale nonchalance, non esitò a definire "puttana" la marchesa di Mantova, colpevole di giocare al meglio e con pessime carte una partita per lei molto complicata.



dove la giovane sposa può ammirare il meraviglioso affresco della famiglia di Ludovico Gonzaga, con la moglie Barbara e con un paggetto imbronciato che è (si ritiene) il ritratto di Francesco bambino.

I festeggiamenti si protrassero per settimane. Poi Francesco tornò ai suoi impegni militari – e alle occasionali amanti – mentre Isabella, in compagnia della cognata Elisabetta, si applicò a conoscere il territorio del suo nuovo Stato, spostandosi su e giù dal Po al lago di Garda e facendo anche una capatina a Ferrara dove si stavano preparando le nozze della sorella Beatrice con Ludovico il Moro.

Ma tra un viaggio e l'altro cominciò ad assaporare le due passioni che saranno prevalenti nella sua vita. La prima era il collezionismo, che coltivò in modo rapace, geloso, spregiudicato. I suoi emissari nelle corti italiane avevano l'ordine di scovare e acquistare tutto ciò che di bello e nuovo trovavano in giro. E poi era lei stessa, da vera mecenate, che contattava gli artisti più rinomati per ordinare tele e sculture. Era però una committente autoritaria e incontentabile, che imponeva la sua volontà e pretendeva il rigoroso rispetto dei tempi di consegna e delle indicazioni che forniva. Per quanto profumatamente ricompensati, non tutti i prescelti accettavano queste condizioni. Giovanni Bellini si rifiutò di lavorare per lei e il Perugino, soffocato dalle continue richieste, finì con il consegnare opere mediocri. Il sommo Leonardo, che a Milano realizza gli stupefacenti ritratti di Cecilia Gallerani e Lucrezia Crivelli – entrambe amanti del Moro e dunque rivali dell'invidiata sorella Beatrice – in un troppo breve soggiorno a Mantova nel 1500 la disegna di profilo a carboncino e, ahinoi, non avrà il tempo né l'occasione di trasformare quello schizzo, ora al Louvre, in un ritratto a olio. La marchesa mostra occhi e capelli chiari, linee del volto accentuate, labbra serrate che le danno un'espressione volitiva e intelligente. È l'unico ritratto sicuro che ci rimane di lei. Il fatto che non sia diventato un quadro vero e proprio procurò il più grande rimpianto artistico all'ambiziosa e incontentabile collezionista. Ma resta anche, pur così solo abbozzato, la più fedele testimonianza del suo fascino femminile.

Sopra, dettaglio del dipinto di Andrea Mantegna, la Madonna della Vittoria, con Francesco al centro,per commemorare la battaglia di Fornovo.

PIÙ INTERESSATA AGLI AFFARI CHE AGLI AMORI

L'altra grande passione che la figlia degli Estensi scopre in quei primi mesi a Mantova è il piacere di occuparsi della cosa pubblica, cioè di governare. In una lettera al padre Ercole scrive: «Io ho già preso tanto amore a questa città, che non posso fare a meno di pigliarmi cura dell'onore e dell'utilità dei cittadini».

Per lei è una cosa del tutto nuova. L'adolescenza a Ferrara l'aveva passata studiando e preparandosi a diventare una brava moglie. Del resto suo padre non era tipo da coinvolgere, non tanto lei che era ancora giovanissima ma neanche la moglie Eleonora, negli affari di stato. Nella sua nuova città, invece, le frequenti assenze di Francesco, indaffarato a cercare nuove condotte o a combattere nuove battaglie, la obbligano a occuparsi dell'amministrazione dello stato.

La cosa le piace e lei, donna più razionale che passionale, poco portata alle faccende d'amore e molto dotata nell'intrecciare relazioni personali e di affari, dimostra subito di saperci fare. Una vera fortuna per Mantova, perché si preparavano tempi difficili che avrebbero esaltato le doti politiche della nuova marchesa.

Nel 1494 il re di Francia Carlo VIII scende in Italia per rivendicare il regno di Napoli, chiamato da Ludovico il Moro in urto con gli Aragone-

Di Francesco Gonzaga si comincia a diffidare: i veneziani perché è imparentato con gli Sforza; gli Sforza perchè è stato al servizio dei veneziani.

si, che lo accusavano di avere sottratto il trono al nipote Galeazzo Maria, sposato con la loro figlia Isabella. Comincia così un trentennio di guerre che vedranno Francia e Spagna combattersi in Italia per assicurarsi il predominio sulla penisola, affiancati di volta in volta dai potentati italiani che si dividono a seconda delle proprie convenienze e delle reciproche inimicizie. Il marchesato di Mantova, stretto fra il ducato di Milano e la repubblica di Venezia, piccolo di territorio ma strategicamente importante, rischia di restare stritolato nella morsa dei due potenti vicini e dei loro alleati stranieri. Francesco si batterà con le armi per la sopravvivenza del suo staterello. Isabella lo farà con la diplomazia.

Il Gonzaga lo troviamo, come capitano della Repubblica di Venezia, al comando delle forze italiane che a Fornovo cercano di sbarrare il cammino verso nord all'esercito francese. Ottiene solo un successo a metà, perché, sia pure a costo di gravi perdite, Carlo VIII riesce a passare e a tornare in Francia. Questo non impedisce al marchese di celebrare la "vittoria" con una pala d'altare del Mantegna che lo ritrae in ginocchio davanti a una benedicente Madonna col bambino. Nel quadro compare anche la suora domenicana Osanna Andreasi, dotata di capacità profetiche e molto venerata a Mantova. È stata dipinta nella posizione che doveva essere riservata a Isabella, ma la marchesa, sempre attenta alla sua immagine, aveva rifiutato di posare per Mantegna al quale rimproverava di averla ritratta tre anni prima «tanto malfatta che non ha alcuna somiglianza».

Passano pochi anni e Luigi XII, ritenta l'impresa quasi riuscita al suo predecessore. Vantando stavolta pretese non solo contro Napoli, ma anche contro Milano, che rivendica come eredità di sua nonna Valentina Visconti, la figlia del grande Giangaleazzo andata sposa un secolo prima a un Orléans. Luigi ha appena sposato la vedova di Carlo VIII, Anna di Bretagna, che gli ha portato una ricca dote con la quale può pagare i mercenari svizzeri. Non la conduce con sé in Italia perché, dice, teme che sfiguri nel confronto con le bellissime ed elegantissime dame della penisola,

Sopra, il castello di Mantova. Nel tondo, Isabella d'Este in compagnia della sorella Beatrice.

Isabella fra tutte: è lei a dettare le nuove regole della moda e a indossare quei sontuosi abiti cinquecenteschi che ancora ammiriamo nei loro ritratti.

ABILE ANCHE NELLO SPIONAGGIO

Il re di Francia ha l'appoggio di Venezia, tradizionale nemica degli Sforza, oltre che del papa Alessandro VI, che gli ha concesso l'annullamento del primo matrimonio, e di suo figlio Cesare Borgia, che avendo rinunciato al cardinalato ha impalmato una nobildonna d'oltralpe e ora punta sull'aiuto dei francesi per conquistare la Romagna. In questo complicato gioco di alleanze e interessi compare anche Francesco Gonzaga, ma marginalmente perché di lui si comincia a diffidare: i veneziani perché è imparentato con gli Sforza; gli Sforza perché è stato troppo a lungo al servizio dei veneziani; il re di Francia perché considera Mantova una possibile preda più che una eventuale alleata.

Alla fine Luigi XII, convintosi che sia meglio averlo dalla sua parte, lo nominerà suo luogotenente generale, ma lo utilizzerà in pratica solo come informatore degli intrighi nelle corti italiane. Quella che riesce a raccogliere informazioni sugli accordi che si vanno stringendo in vista dell'ormai prossima guerra è sua moglie Isabella, che le ha apprese a Ferrara, dove è andata a festeggiare il carnevale del 1499. «Il nove di questo mese», scrive al marito in febbraio, «fu conclusa la lega fra la signoria di Venezia e il re di Francia. Essendo cosa di grande momento ho voluto avvisarne Vostra Signoria». È solo un esempio della sua vigile attenzione ai fatti della politica, oltre che della cura che mostra agli interessi di quel marito che pure è sempre più distratto, quando non ostile, nei suoi confronti.

La carriera di condottiero di Francesco, a dispetto degli incarichi che ottiene negli anni successivi, è ormai avviata al tramonto – anche a causa della sifilide che periodicamente lo tiene bloccato letto – e si conclude malinconicamente nel 1509. In uno scontro con i veneziani per il controllo di un villaggio di confine, viene sorpreso in un casolare da alcuni contadini e consegnato, scalzo e in camicia, ai soldati della Repubblica. Trasferito a Venezia, vi resterà prigioniero per quasi un anno. Isabella, che governa il marchesato in qualità di reggente, fa di tutto per liberarlo, mobilitando ambasciatori, pagando intermediari, invocando l'intervento degli Estensi, del re di Francia, di papa Giulio II. Ma tutto questo per Francesco non è abbastanza: accusa "quela putana de la mia moier" di esse-

Sopra, Ludovico il Moro ritratto con la moglie e i figli nella Pala Sforzesca, risalente al 1494-1496 circa. A destra, un bicchiere di vino con Cesare Borgia, dipinto di John Collier.

re la causa delle sue disgrazie e di non adoperarsi come dovrebbe per la sua liberazione. "La moier", oltre a pagare il pesante riscatto preteso da Venezia, dovrà accettare, per riavere a casa il marito, di separarsi dal figlio adolescente Federico, consegnato in ostaggio alla corte pontificia. Il che, a giudizio dei contemporanei, fu come affidare un agnello al lupo, considerando le pessime voci che circolavano sugli appetiti sessuali del papa Della Rovere.

Già in passato Isabella aveva dovuto salvare il proprio amatissimo rampollo dalle insidie della corte pontificia. Federico era ancora un bimbetto di pochi anni quando Cesare Borgia propose ai Gonzaga di farlo sposare con sua figlia Luisa, avuta da Charlotte d'Albret. Il Borgia era allora al culmine del potere, protetto dal papa suo padre, alleato al re di Francia, padrone della Romagna e prossimo a impossessarsi del ducato di Urbino. Dirgli di no non si poteva, anche se il suo trasparente disegno era di mettere le mani sul marchesato di Mantova. Fu Isabella a occuparsi della faccenda, usando una tattica in cui era maestra: «Dargli parole per parole», come diceva lei, cioè tenerlo buono con le chiacchiere in attesa che il tempo cambiasse le carte in tavola. Il che puntualmente avvenne. Il Valentino si dichiarò soddisfatto «delle amorevoli parole che Vostra Eccellenza ha usato» e intrecciò un affettuoso rapporto epistolare con l'affascinane marchesa. La quale ne approfittò per trarne qualche utile personale. Quando Cesare prese Urbino, cacciandone il duca Guidobaldo e la moglie Elisabetta Gonzaga – cognata e come si è detto amicissima di Isabella – questa fu pronta a ospitare i due fuggiaschi a Mantova, ma non si fece scrupolo di chiedere al Borgia un paio di pezzi pregiati della loro magnifica raccolta d'arte: un Cupido dormiente, opera giovanile di Michelangelo, e una Venere di epoca romana. La sua sfrenata passione per il collezionismo ebbe la meglio sui pur sinceri legami di amicizia e di parentela. In quanto al patto matrimoniale richiesto da Cesare, andò tutto a monte nell'estate del 1503, quando papa Borgia morì, forse avvelenato, e il Valentino si trovò di punto in bianco privo di risorse e di potere.

Ritratto di Valentina Visconti, 1617-1638, Galleria degli Illustri, Castello di Beauregard. Sopra, lo stemma della famiglia Gonzaga.

Quando Francesco Gonzaga muore nel 1519, Isabella ha 45 anni, ha la preparazione e l'esperienza per far fronte agli impegni di reggente del marchesato in nome dell'erede Federico.

DOPO IL MARITO INGRATO ANCHE IL FIGLIO

Francesco Gonzaga muore nel 1519, ucciso dalla sifilide. Isabella ha 45 anni, è nel pieno della sua maturità e ha la preparazione e l'esperienza per far fronte agli impegni di reggente del marchesato in nome del primogenito ed erede Federico. Ha anche appoggi e conoscenze sufficienti in Vaticano per far sì che venga concessa la porpora cardinalizia al figlio minore Ercole. I letterati e gli artisti la celebrano nelle loro opere, il popolo la apprezza e le vuole bene, i figli le sono debitori delle loro fortune. A beneficio di Federico ottiene dall'imperatore la "promozione" a duca, oltre a procurargli un vantaggiosissimo matrimonio con Margherita Paleologa, ultima discendente dei marchesi del Monferrato, che così diventa un feudo dei Gonzaga. Invece di esserle riconoscente, il figlio la ricambierà estromettendola dal governo dello stato. Ma non è solo una questione di ingratitudine familiare. Il fatto è che i tempi sono cambiati. Quella porta che trent'anni prima Ludovico il Moro aveva improvvidamente spalancato alle invasioni straniere non si è più richiusa e francesi e spagnoli hanno continuato a percorrere e a saccheggiare la penisola fino a ridurla in schiavitù. Con la perdita dell'indipendenza l'Italia assiste impotente al tramonto dell'epoca più luminosa della sua storia, il Rinascimento. E in quell'Italia, immiserita, involgarita, imbarbarita, non c'è posto per la donna che del Rinascimento era stata l'interprete più vera.

VERONICA GAMBARA (1485 - 1550)

RITRATTO DI SIGNORA RINASCIMENTALE: Veronica Gàmbara

Educata all'amore per le lettere, dopo la vedovanza, nel 1518, Veronica si trova a capo del piccolo Stato di Correggio e si dimostra all'altezza del compito. Ma è soprattutto grazie alla poesia che si mette in luce in un'epoca di grande sviluppo culturale. E il suo epistolario è una preziosa testimonianza del tempo

Razdora è il termine con cui ancora oggi vengono definite le padrone di casa della bassa padana. Veronica Gàmbara, emiliana di adozione, lo è stata sicuramente per quella sua capacità di riuscire nel difficile equilibrio di essere contemporaneamente governatrice di uno stato, madre e poetessa.

Nata a Pralboino nei pressi di Brescia nel 1485 da una famiglia di colti umanisti, Veronica dimostra fin da bambina un talento per la poesia di ispirazione petrarchesca; da adulta i suoi componimenti e i suoi sonetti saranno ammirati dai più grandi poeti dell'epoca: Pietro Bembo, Ludovico Ariosto, Pietro Aretino. Nella famiglia di Veronica, la cultura femminile rappresenta una tradizione: la nonna paterna, Ginevra Nogarola, morta nel 1468, fu lodata per le sue qualità intellettuali dal letterato Francesco Sansovino.

La stirpe dei Gàmbara risale al X secolo ed è una delle più antiche di Brixia, antico nome di Brescia: il capostipite Ancilao, inviato dall'imperatore Ottone a difendere dagli Ungari l'abbazia di Leno, è investito dall'abate Donnino del feudo di Gàmbara, da cui prende il sim-

A destra. uno scorcio della bellissima città di Mantova.

Nell'altra pagina, presunto ritratto di Veronica Gàmbara, opera del Correggio.

bolo araldico - un gambero rosso - e il nome.

Veronica si sposa a 23 anni con Gilberto VII da Correggio, signore del piccolo stato oggi in provincia di Reggio Emilia. Per l'epoca la dote di 4.000 ducati è davvero modesta e dimostra come il loro fosse un matrimonio d'amore. In occasione delle nozze, la Gàmbara dedica al marito dei versi in onore dei suoi occhi «lucenti e belli», sottolineando gli effetti che le provocano a seconda se siano torbidi, lieti o sereni. Descrive con ardore l'effetto della lontananza dallo sguardo di Gilberto e il desiderio che languiva in lei nell'attesa di poterlo ammirare nuovamente. Il marito, quando non è occupato a prestare le sue doti militari ai papi Sisto IV, Innocenzo VIII, Alessandro VI e Giulio II, condivide con Veronica la stessa passione per la poesia. Entrambi molto abili nel difficile equilibrio di mantenere buoni rapporti con gli stati confinanti, nel 1510 chiedono a Isabella d'Este (1474/1539) di essere madrina del primogenito Ippolito, chiamato così in onore del fratello della marchesa di Mantova.

DOPO GILBERTO VEDOVA A VITA

Dopo la nascita di Girolamo nel 1511, Veronica è vittima di un'infezione post partum. Gilberto accetta che i medici le pratichino immediatamente le cure necessarie anche se porteranno alla sterilità della moglie. In una società dove un bambino su tre non raggiunge i cinque anni è una decisione rischiosa: due figli non sono un numero sufficiente a garantire la continuità dinastica, ma quello che più conta per loro è il profondo legame che li unisce.

Nel 1518, dopo soli dieci anni di matrimonio, Gilberto si ammala di malaria e muore. Anche Veronica contrae la malattia, per molti mesi è in preda alla febbre, tanto che si teme per la sua vita. Ma guarisce e indirizza una lettera a Isabella d'Este per informarla della scomparsa del marito:

A destra. ritratto di Pietro Bembo, opera di Raffaello Sanzio del 1504. Sotto, incisione di Paolo Caronni raffigurante Pietro Aretino.

«...di questa malissima nuova ne avrà Vostra Eccellenza quella tristezza che ricerchi la servitù nostra verso di lei, alla quale insieme cum li figlioli orfani miei, di continuo mi raccomando».

A trentatré anni si trova a dover reggere da sola le sorti di Correggio, ma si dimostra subito all'altezza del compito: ordina l'inventario dei beni, poi si fa assistere nelle decisioni da esperti consulenti legali ed economici. Emana leggi per rendere più sicuro il suo minuscolo regno e interviene nella prevenzione dei delitti: proibisce di aggirarsi di notte con armi da punta e da fuoco e dispone dure condanne contro i bestemmiatori.

La signora di Correggio decide di mantenere per tutta la vita lo stato vedovile, nonostante abbia numerosi pretendenti. Per rendere più evidente questa coraggiosa decisione, si veste sempre di nero e desidera che chiunque si presenti al suo cospetto faccia altrettanto. Veronica viaggia sempre in una carrozza nera trainata da un tiro a quattro di cavalli morelli. Arriva ad affiggere all'ingresso delle sue stanze i versi di Virgilio dedicati a Didone: «Colui che per primo a me fu congiunto, si portò via l'amore; lo tenga con sé e lo conservi nel sepolcro».

Per tutto il periodo del matrimonio con Gilberto aveva dedicato i suoi versi solo al marito, ma da

Sonetto in onore del marito

La signora di Correggio dedica al marito Gilberto dei sonetti in cui traspare la sua vena lirica. Ecco due quartine del sonetto XVI:

Poscia che 'l mio destin fermo e fatale
vuol ch'io pure v'ami e che per voi sospiri,
quella pietà nel petto Amor v'inspiri
che conviene al mio duol grave e mortale;

e faccia che 'l voler vostro sia eguale
agli amorosi ardenti miei desiri;
poi cresca quanto vuol doglia e martiri,
che più d'ogni altro ben dolce fia 'l male.

A 33 anni deve mettere da parte la penna della poetessa per potersi occupare del suo piccolo regno e per affrontare l'arduo compito, si circondò di esperti consulenti legali ed economici.

capo di Stato capisce che deve riprendere in mano la penna se vuole distinguersi fra le migliaia di piccoli feudatari che costellano l'Europa.

La sua produzione letteraria, il Canzoniere, che rispecchia i grandi eventi del tempo, si può dividere in tre gruppi. Il primo è rappresentato dai componimenti a carattere religioso. Da buona seguace di Petrarca, riesce a mantenersi in equilibrio fra spiritualità e devozione, immune dagli irrigidimenti dell'imminente controriforma cattolica di cui apprezza però le istanze moralizzatrici.

Del secondo gruppo sono le liriche dedicate ai grandi del momento: nel sonetto VIII celebra l'imperatore Carlo V (1500 /1558) vittorioso a Pavia (1525) contro i francesi; nel IV auspica la pace tra l'imperatore e Francesco I re di Francia, grazie alla mediazione di papa Paolo III. Cura anche i rapporti diplomatici con Alfonso di Avalos, marchese di Vasto e ministro di Carlo V, a cui raccomanda la carriera militare del figlio Ippolito.

Dopo l'uccisione del duca Alessandro de' Medici (1537) in una congiura ordita da famiglie fiorentine che aveva mandato in esilio (*vedi box*), Veronica accompagna la missione di pace del cardinale Ridolfi a Firenze, protettore del figlio Girolamo. Scrive un sonetto (III) in cui la dea Flora scongiura i liberatori, ossia i fuoriusciti tornati in città dopo la fine di Alessandro de' Medici: «Quanta sia in voi virtù dunque mostrate e col consiglio e con la man possente, fate libera me, voi salvi e quieti».

NELL'EPISTOLARIO IL SUO AUTORITRATTO

Il terzo gruppo sono i sonetti di amicizia letteraria: Pietro Bembo che paragona come guida al Parnaso e addirittura al Paradiso e ne compiange la morte (sonetti XXX, XXXI, XXXII). Compone il XXXIV per Angela Serena, una donna sposata di cui Pietro Aretino si era acceso di «casto» amore. Veronica celebra l'amata del poeta citando Dante e Petrarca: «Quanti diran ragionando ancora, sol con Beatrice fia, con Laura insieme

In alto, la battaglia di Pavia nella serie di arazzi di William Dermoyen, conservata al Museo di Capodimonte. A destra, Palazzo Gàmbara a Pralboino.

A sinistra, Caterina d'Asburgo ritratta da un pittore della corte polacca, seguace di Lucas Cranach il giovane.

La signora di Correggio decide di mantenere per tutta la vita lo stato vedovile e, perché sia più evidente, si veste sempre di nero, viaggia su una carrozza nera e chiunque la avvicini deve fare altrettanto.

sirena, eterna ne la terza sfera». Mentre il Canzoniere di Veronica, per quanto pregevole, non si distacca dalla convenzionalità di poeti del suo tempo, appare molto interessante il suo epistolario, a lungo ignorato, che consente di tratteggiarne la vera personalità. Le lettere si possono suddividere in due gruppi: quelle d'impegno letterario e quelle invece private, confidenziali. Nella corrispondenza con i letterati del suo tempo, Veronica vuole mantenersi all'altezza della sua fama e utilizza un linguaggio aulico che a volte diventa adulatorio. In realtà Veronica sa che per entrare nelle grazie dei grandi letterati a lei contemporanei, tutti dotati di un'altissima considerazione di se stessi, questo è l'unico modo per essere stimata e riconosciuta come grande poetessa. Scrive al letterato Ludovico Dolce (1510/1568): «So che V.S. mi deve aver tenuta meritamente discortese essendo stata tarda a dar risposta ai due leggiadri sonetti e lettera sua. Ma per dirle il vero io restai così fuori di me al primo aspetto di essi, ch'io perderei l'ardire di poter con onor mio soddisfare alla millesima parte dell'obbligo che V.S. teneva. E così, mettendo da parte il primo, tutta mi diedi a considerare la leggiadria, la dolcezza, la divina eloquenza, il candido e dotto stile così delle rime come della prosa, non men meravigliandosi che la nostra età avesse questa gloria che meravigliandomi della liberalità del cielo verso V.S.».

Veronica è una persona dotata di empatia, capisce che per far breccia nell'animo di questi letterati deve adattarsi al loro particolare modo di essere. All'Aretino che dispensa l'immortalità letteraria agli scrittori confessa: «La lettera vostra, divino e da me molto onorato signor Pietro, m'è stata assai più cara che se da imperatore con quanti regni potesse possedere mi fosse stata mandata». In realtà, da donna dotata di senso pratico, con l'onorato scrittore la Gàmbara sa anche prendere le giuste distanze. All'esplicita richiesta dell'Aretino di una fornitura di frutta, Veronica risponde ferma e gentile: «Le persiche [pesche] sono poche, perdonatemi, che sapete bene che, dove son giovani, così di simil sorte non invecchiano». Con il Bembo, la signora di Correggio si dimostra più prudente. Affida le sue poche cose letterarie «per ubbidirgli» scusandosi di essere «donna e ignorante», scrive poco per non annoiarlo e perché «la vena che già stillava un poco d'acqua benché torbida e quasi inutile ormai è secca» e chiede al maestro di essere benevolo sulla qualità dei versi inviati. A ulteriore conferma del prestigio conquistato da Veronica, l'Ariosto nel canto 46 dell'Orlando furioso così la ricorda: «Sì cara a Febo, e al santo Aonio coro». Lei ricambia questa stima con un regalo molto concreto: nel 1531 riesce a ottenere dal marchese Alfonso d'Avalos per l'amico poeta una pensione di 100 ducati. L'atto di donazione è firmato proprio nel palazzo dei signori di Correggio.

A destra, ritratto del cardinale Pietro Bembo dipinto da Tiziano. Sotto, incisione tratta da un disegno di Tiziano raffigurante Ludovico Ariosto, pubblicata nell'edizione del 1532 del celebre "Orlando Furioso".

VIRTÙ, DEBOLEZZE E CONFESSIONI

Dalle lettere familiari il ritratto psicologico di Veronica assume la fisionomia definitiva. L'epistolario più completo è quello con il gonfaloniere Lodovico Rossi in cui la signora di Correggio, con uno stile finalmente vivace, si esprime a ruota libera, lamentandosi magari del caldo e delle mosche. Risulta anche spiritosa nel commissionargli alcuni profumi alla lavanda: «Non voglio entrare in cerimonie di ringraziamenti acciocché non crolliate la testa... ma voglio serbare due spagnolerie [frasi di circostanza] profumate per ringraziarvi quando avrò ricevuti l'olio e l'acqua».

Nella cerchia dei suoi affetti Veronica ha un modo di fare sicuro di sé, vivace, saggio. Scrive sempre a Lodovico Rossi con un tono amichevole ma che non ammette repliche: «Io v'aspetto il primo di maggio... per ragionar di quella cosa; né pensate di trovar repliche di rintuzzarla poi così di leggiero, perché sono armata di mille sillogismi dimostrativi e deliberativi, che non hanno instanze né accessioni. Oh quante cose mi vengon nel cervello! Ma non ho tempo di cicalare».

A volte Veronica si mostra infastidita con chi non accetta la sua volontà e in una lettera all'amico confida: «Il portator di questa, Messer Lodovico mio caro, vuol partir domattina per tempo e non me l'ha detto se non adesso che è dopo cena e tardissimo. Potrei, s'io volessi, ritenerlo domani e quanto paresse a me; ma perché io non sono solita d'alterarmi con goffi, non voglio neanche dar principio a correggere le sciocchezze loro». Il carattere orgoglioso si intuisce da queste parole: «Io avrei giurato che costoro avessero prima che mancare a me, mancare a tutto il mondo». Consapevole della sua arguzia, sgrida gli amici che invece si sono fatti abbindolare: «Mi doglio, ma mi risolvo poi che non siete degno di pietà... perciocché molto ben saprete quante volte vi fu detta la natura di colui la quale contro l'opinione comune d'ognuno voleste approvare per buona».

La Gàmbara ama dare consigli, si interessa della salute degli amici, della loro dieta e soprattutto degli affari di cuore. Spesso teme di essere dimenticata, tanto che scrive all'amico Agostino Ercolani in missione in Francia: «Vi scuserete forse dall'essere impedito dalle faccende ma non so come la scusa sarà accettabile, perciocché so io che le vostre occupazioni non saranno altro che il piacer di veder giostre torneanti e dame, festeggiando or l'una or l'altra... perciò vi ricordo che, se vi scorderete le donne italiane per le francesi, non vi gioverà dar parole... che ve ne pentirete; né lo potrò e potendo non vorrò aiutarvi».

A volte Veronica appare invadente: «Aspetto la risoluzione di quel panno di Lillà, il quale vorrei che fosse tanto bello che il mondo non ne avesse di più bello». Se non riesce a ottenere dagli amici quello che vuole è anche capace di scherzose minacce, come quando scrive a Lorenzo Rossi che rivelerà alla di lui moglie le infedeltà dell'amico poiché non le fa arrivare un «peluzzo [panno morbido a pelo corto]» che desidera tanto: «Vi prometto come vengo a Bologna ch'io lo voglio dire alla vostra consorte».

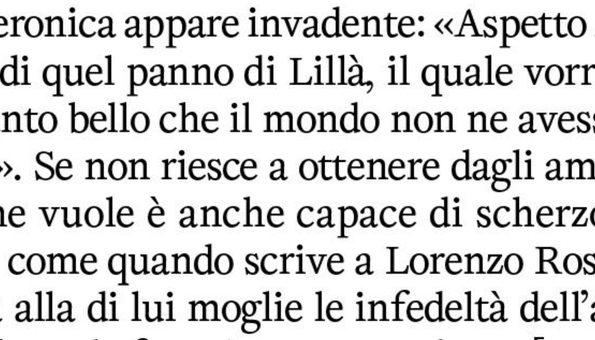
Come reggente di Correggio, Veronica è impegnata in molti affari che affronta con serenità: «Poiché il mondo, caro il mio Messer Lodovico, porta con lui questi privilegi, che non vi sia mai un giorno riposato per li tanti accidenti che affliggono non solamente noi stessi, ma gli amici ancora, non c'è che far altro al fine se non cercar di rimediarvi al meglio che si può considerando l'instabilità delle cose umane e la pazzia di chi pone le sue speranze in loro».

Nel box qui sopra, Ercole Strozzi. Nell'ovale sotto, Francesco Sansovino.

Amicizie pericolose di un poeta

Già prima di conoscere Pietro Bembo (1470/1547), Veronica Gàmbara si è costruita fama di poetessa e pare che l'amica Isabella d'Este avesse decantato a corte le sue poesie. L'amicizia con il poeta veneziano risale al 1502 ma la risposta alle lettere inviate da Veronica giunge solo due anni dopo.

Il Bembo si trova a Ferrara, preso dal corteggiamento di Lucrezia Borgia, a cui nel 1505 dedica il suo libro "Gli Asolani". La figlia di papa Alessandro VI lo ricambia donandogli una ciocca dei suoi biondi capelli - ora conservata all'Ambrosiana di Milano - quale pegno d'amore, un pegno che però si rivela molto pericoloso. Nonostante Pietro e Lucrezia si scambino lettere d'amore usando pseudonimi, il di lei marito Alfonso d'Este, insospettito dal comportamento della moglie, fa capire allo scrittore che è opportuno che lasci Ferrara per tornare a Venezia. Alcune fonti sostengono che, come monito, il duca nel 1508 fece accoltellare il poeta Ercole Strozzi, confidente di Lucrezia. La signora di Correggio lesse in anteprima "Gli Asolani", ma non si sa con quali esiti perché di corrispondenza fra Veronica e Lucrezia non esiste traccia.



GUERRIERA PER NECESSITÀ

Nelle inevitabili difficoltà della sua vita quotidiana, le piace cedere al vittimismo per cercare il conforto degli amici; sostiene che a volte vorrebbe essere una contadinella che «pascendo le sue pecore se ne sta all'ombra d'un castagno lasciando andare il mondo come a lui piace, contenta della sua vita solitaria». Considera però la sua Correggio il «sito beato, ove è il ciel più tranquillo e più sereno».

Gli interessi politici di Veronica sono tutti mirati alla conservazione dello Stato e alla carriera dei figlioli. Il primogenito Ippolito è destinato alle armi, Girolamo alla Chiesa, con la speranza che un giorno diventi cardinale. Veronica è la prima a capire che per il mantenimento dello *status quo* deve avvicinarsi a Carlo V, il nuovo imperatore, che per motivi dinastici regna su un territorio «dove non tramonta mai il sole» stringendo, come in una morsa, la Francia di Francesco I. La lungimirante analisi della situazione politica dell'Italia settentrionale porta la signora di Correggio ad abbandonare il tradizionale orientamento filofrancese dei feudatari padani per legare il destino del suo Stato al partito imperiale: nel 1520 il feudo riceve una nuova investitura da Carlo V, ovvero il conferimento e il possesso, a favore di Veronica e dei suoi discendenti. Quando nel 1529 l'imperatore scende in Italia, lo incontra due volte. La prima a Bologna, dove essa tiene un'accademia culturale di grande successo. Carlo V il 24 febbraio 1530 viene incoronato nella stessa città re dei romani da Clemente VII e la contessa assiste alla restituzione di tutti i feudi della famiglia Gàmbara usurpati ai fratelli di Veronica durante la guerra contro i veneziani. La seconda volta che Veronica incontra l'imperatore è il 23 marzo dello stesso anno, quando lo ospita nel Casino di caccia di Correggio, riccamente affrescato da Antonio Allegri, che diventerà famoso con il nome di Correggio. In onore di Carlo V fa costruire lo "Stradone dell'imperatore" che conduce dal centro della città alla residenza imperiale.

Sopra, la città di Correggio oggi. A destra, ritratto di Alessandro de' Medici, duca di Firenze, opera di Pontormo. Sotto, il simbolo di casa Correggio.

L'amicizia con Carlo V si rivela molto importante per il suo piccolo Stato: Veronica ottiene un decreto di salvaguardia con cui la contea viene esentata dal mantenimento di guarnigioni militari, oltre a proibire all'esercito imperiale di farvi tappa e di esigere rifornimenti. La garanzia imperiale non impedisce però che nel 1531 Alfonso d'Avalos marchese di Vasto stazioni nel territorio con le sue truppe spagnole, provocando ingenti danni.

In alto, Francesco I di Francia ritratto da Jean Clouet nel 1527-1530 circa.

Nel gennaio del 1533 Veronica riceve a Correggio nuovamente Carlo V arrivato in Italia per un incontro diplomatico con papa Clemente VII. Nel 1538, Galeotto Pico, feudatario filofrancese della vicina Mirandola, invade la contea: Veronica alla testa del suo piccolo esercito difende con coraggio lo Stato e respinge l'aggressore; poi affronta l'epidemia di peste che si sta diffondendo nelle sue terre. Durante i frequenti periodi di carestia, si preoccupa delle sofferenze dei suoi sudditi. Scrive infatti a Lorenzo Rossi: «Che se Dio non ci aiuta, dubito che la maggior parte di questa terra morirà di fame. Mando questo mio apposta per dirvi il bisogno appieno. Vedete se fosse possibile cavar grano dalla Romagna, ed avvisatemi il prezzo perché mi risolvo e per debito, e per pietà, se io dovessi impegnar me stessa, di soccorer questi miei uomini».

Per garantire una prestigiosa carriera militare al figlio Ippolito spende una fortuna per l'attrezzatura bellica, tanto da dover impegnare i suoi gioielli. In costante apprensione per lui che milita sotto le insegne imperiali, dichiara: «Fui sempre nemica della guerra ed ora conviene ch'io la desideri: or vedete dove io sono ridotta». Si preoccupa molto degli intrighi che possono mettere a repentaglio la vita del figlio. L'unica impiccagione del suo governo è quella del 1538: condanna il sicario Pagano Zerboli al patibolo per aver tentato di eliminare Ippolito mentre era impegnato nell'assedio di Mirandola, covo antimperiale.

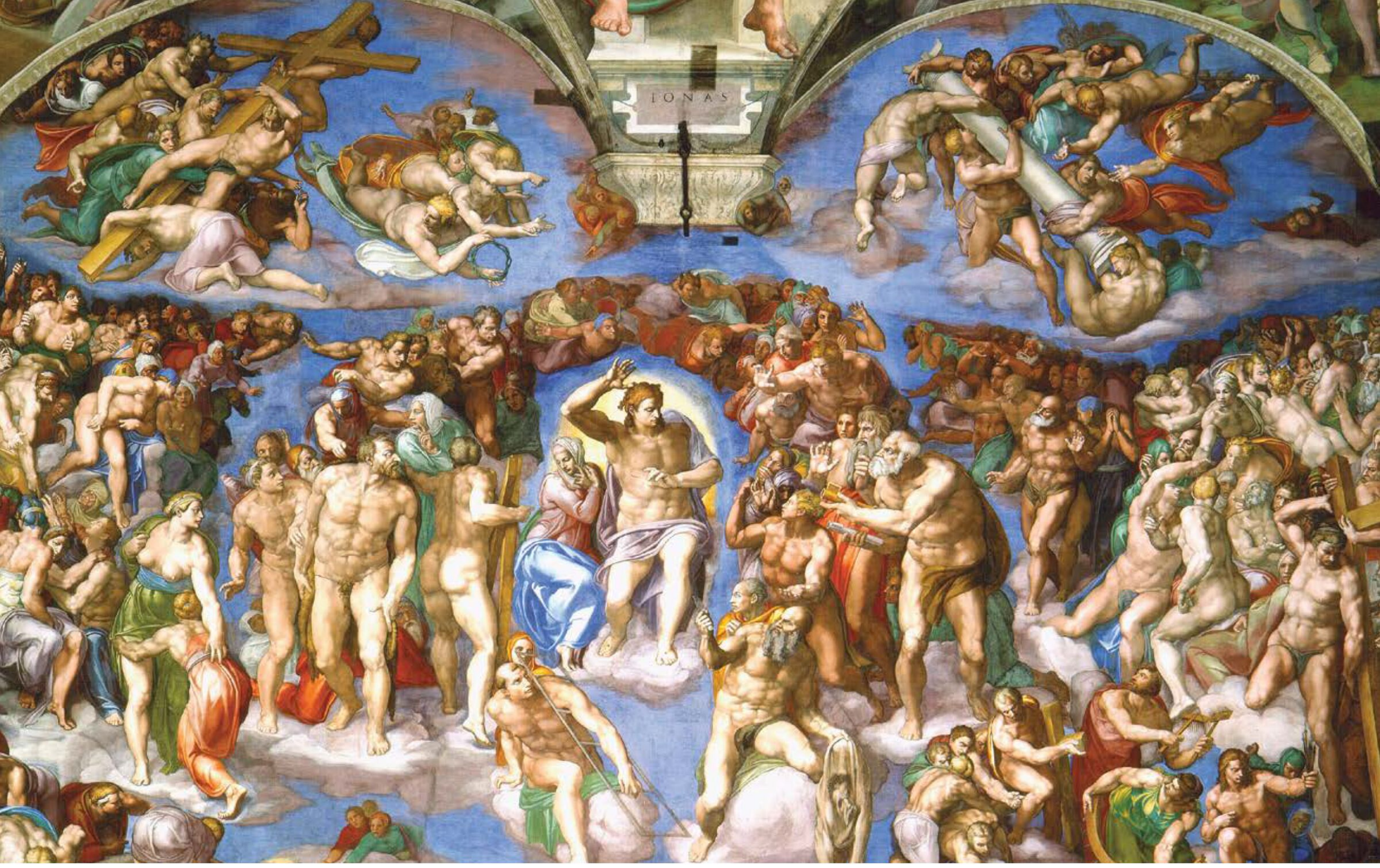
LA POESIA NON BASTA PER GOVERNARE

Quando Girolamo, il figlio minore, si reca a Bologna, lo raccomanda a Lodovico Rossi con queste parole: «Non solamente come figliol mio, ma come una parte di me stessa; e che dico una parte se egli è il tutto! Ve lo raccomando adunque come me stessa, poiché egli è la Veronica medesima».

Il senso di protezione che Veronica ha nei confronti della propria famiglia si manifesta anche nel timore che i suoi cari non appaiano all'altezza delle aspettative degli altri. Nel 1549 deve accompagnare a Mantova la nuora Chiara, moglie di Ippolito, in occasione delle nozze di Francesco III Gonzaga con Caterina d'Asburgo; chiede allora all'amico Lodovico Rossi: «...Mia nuora è assai ben fornita di gioie e cose d'oro; ma perché a queste nozze si faranno cose grandi e vi saranno ornamenti mirabili, io, come un poco altera di testa in questo, vorrei che gli ornamenti di questa mia giovine superassero tutti gli altri; perciò vi prego con la solita fede e sicurtà che vogliate che il Conte Girolamo Pepoli e la signora sua consorte mi facciano grazia di prestarmi un collo di perle, il quale intendo che è molto bello [...] e se ancora avessero una ghirlanda di perle e di gioie, o vero un collo, mi sarebbe carissimo per poterla mutar più volte».

L'anno successivo Veronica si spegne e viene tumulata accanto al marito nella chiesa di san Domenico, mausoleo di Correggio, con un ramo di ulivo e in bocca uno di lauro a simboleggiare la sua indole pacifica e il culto delle arti. Dieci anni dopo il figlio Girolamo prende la porpora cardinalizia: la tenace signora di Correggio vede realizzato *post mortem* anche quest'ultimo desiderio. ●

A destra, allocuzione di Alfonso d'Avalos, 1540-1541, opera di Tiziano Vecellio, conservata al Museo del Prado di Madrid.



I GRANDI PROTAGONISTI DEL RINASCIMENTO

Bimestrale - prezzo di copertina 9,90 €

Cover: Luca Patrian

Hanno collaborato: Beltas 222 Srls (Consulenza tecnica), Lidia Savioli (Impaginazione)
Testi e Immagini: Archivio Sprea

Sprea S.p.A
Fondata nel1993 da Mario Sprea
Sede Legale: Via Torino, 51 20063 Cernusco Sul Naviglio (Mi) - Italia
PI 12770820152- Iscrizione camera Commercio 00746350149

CDA: Luca Sprea (Presidente), Alessandro Agnoli (Amministratore Delegato), Mario Sprea, Giulia Spreafico, Stefano Pernarella

ADVERTISING, SPECIAL PROJECTS & EVENTS
Segreteria: Emanuela Mapelli - Tel. 02 92432244 - emanuelamapelli@sprea.it

SERVIZIO QUALITÀ EDICOLANTI E DL
Sonia Lancellotti, Luca Majocchi: Tel. 02 92432295
distribuzione@sprea.it 351 5582739

ARRETRATI
Arretrati: si acquistano on-line su www.sprea.it/arretrati
abbonamenti@sprea.it Tel. 02 87168197 (lun-ven 9:00-13:00 e 14:00-18:00)
329 3922420

FOREIGN RIGHTS
Paolo Cionti: Tel. 02 92432253 - paolocionti@sprea.it

SERVIZI CENTRALIZZATI
Art director: Silvia Taietti
Grafici: Alessandro Bisquola, Nicole Bombelli, Tamara Bombelli, Nicolò Digiuni, Marcella Gavinelli, Clara Manuelli, Luca Patrian

Coordinamento: Chiara Civilla, Tiziana Rosato, Roberta Tempesta, Silvia Vitali
Amministrazione: Erika Colombo (responsabile), Irene Citino, Desirée Conti, Sara Palestra - amministrazione@sprea.it
Ufficio Legale: Francesca Sigismondi

History, pubblicazione registrata al Tribunale di Milano il 17.02.2011 con il numero 98. ISSN: 2039-2648
Autorizzazione ROC n° 6282 del 29/08/2001

Direttore responsabile: Luca Sprea

Distributore per l'Italia:
Press-Di Distribuzione stampa e multimedia s.r.l. - 20092 Cinisello Balsamo (Mi)

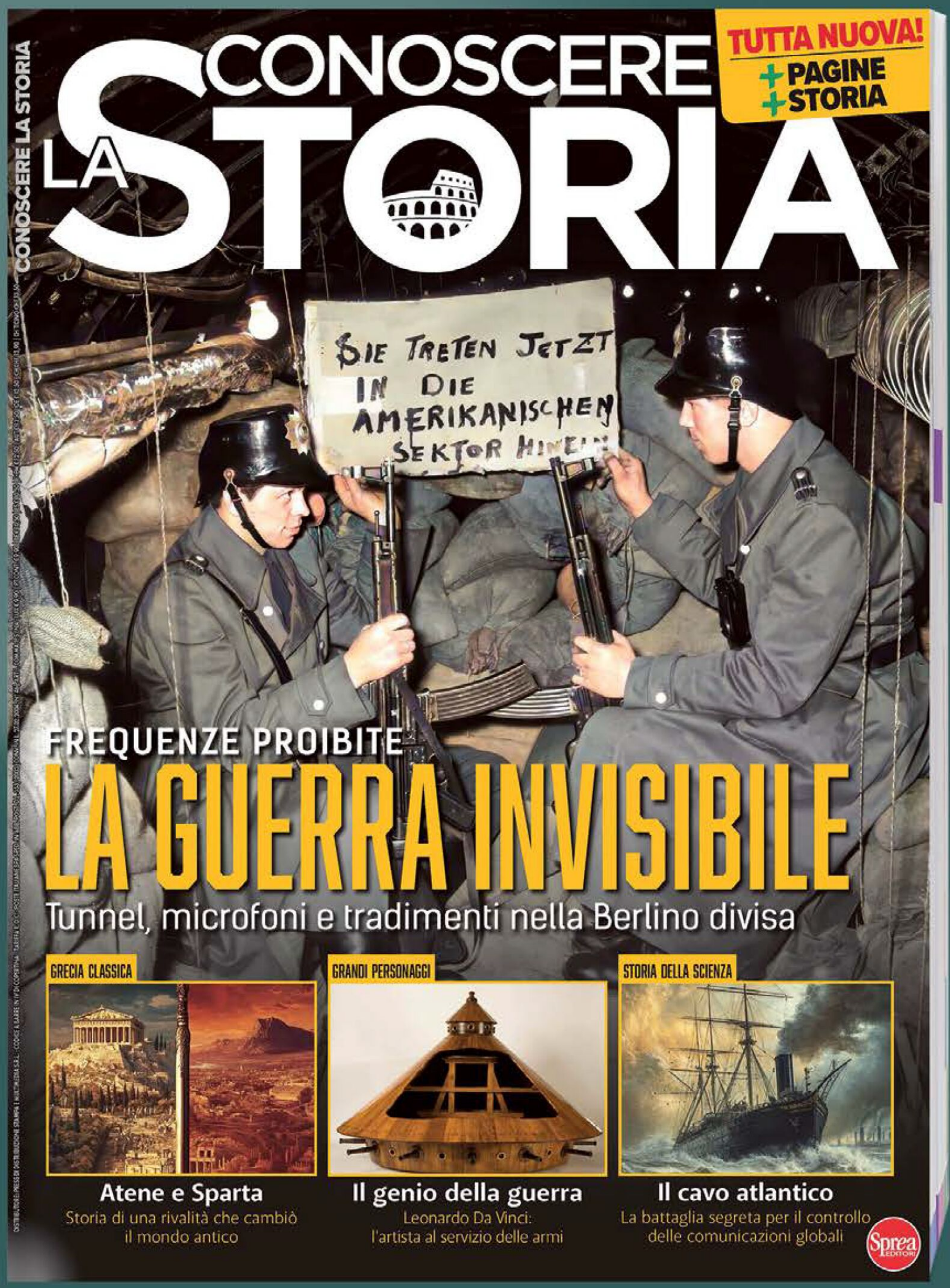
Distributore per l'Estero: SO.DI.P S.p.A. Via Bettola, 18 - 20092 Cinisello Balsamo (MI) Tel. +390266030400 - Fax +390266030269
sies@sodip.it - www.sodip.it

Stampa: Arti Grafiche Boccia S.p.A.Via Tiberio Claudio Felice,7- 84131 Salerno

Copyright: Sprea S.p.A.
Informativa su diritti e privacy
La Sprea S.p.A. è titolare esclusiva della testata History e di tutti i diritti di pubblicazione e diffusione in Italia. L'utilizzo da parte di terzi di testi, fotografie e disegni, anche parziale, è vietato. L'Editore si dichiara pienamente disponibile a valutare – e se del caso regolare – le eventuali spettanze di terzi per la pubblicazione di immagini di cui non sia stato eventualmente possibile reperire la fonte. Informativa e Consenso in materia di trattamento dei dati personali GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 cosi come modificato dalle disposizioni
di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. Nel vigore del GDPR Reg. UE 679/2016 e del Codice Privacy d.lgs. 196/03 cosi come modificato dalle disposizioni di adeguamento alla Legge Italiana D.Lgs 101/2018. artt. 24 e 25, è Sprea S.p.A. (di seguito anche "Sprea"), con sede legale in Via Torino, 51 Cernusco sul Naviglio (MI). Sprea S.p.a. tratta i dati identificativi e particolari eventualmente raccolti nell'esercizio della prestazione contrattuale. La stessa La informa che i Suoi dati eventualmente da Lei trasmessi alla Sprea S.p.a., verranno raccolti, trattati e conservati nel rispetto del decreto legislativo ora enunciato e nel pieno rispetto dell'art. 32 GDPR Reg. UE 679/2016 per le
finalità di trattamento previste per adempiere agli obblighi precontrattuali, contrattuali e fiscali derivanti da rapporti con Lei in essere, per le finalità amministrative e di contabilità, (con base giuridica contrattuale), per le finalità derivanti da obblighi di legge ed esercizio di difesa in giudizio, nonché per le finalità di promozione e informazione commerciale la cui unica base giuridica è basata sul consenso libero e incondizionato dell'interessato, nonché per le altre finalità previste dalla privacy policy consultabile sul sito www.sprea.it, connesse all'azienda. Si informa che, tenuto conto delle finalità del trattamento come sopra illustrate, il conferimento dei dati necessari alle finalità è libero ma il loro mancato, parziale o inesatto conferimento potrà avere, come conseguenza, l'impossibilità di svolgere l'attività e gli adempimenti precontrattuali e contrattuali come previsti dal contratto di vendita e /o fornitura di prodotti e servizi. La avvisiamo, inoltre, che i Suoi dati potranno essere comunicati e/o trattati (sempre nel rispetto della legge), anche all'estero, da società e/o persone che prestano servizi in favore della Sprea che sono state nominate responsabili del trattamento ai sensi dell'art- 28 GDPR Reg. UE 679/2016. Si specifica che non sono effettuati trasferimenti dei dati al di fuori dell'Unione Europea. Si specifica che Sprea S.p.a non effettua trattamento automatizzato di informazione e dati che produca effetti giuridici che Lal riguardano o che incida in modo analogo significativamente sulla Sua persona.
In ogni momento Lei potrà chiedere la l'accesso ai sui dati, la rettifica dei suoi dati, la cancellazione dei suoi dati, la limitazione al trattamento e la portabilità dei suoi dati, nonché poi esercitare la facoltà di opposizione al trattamento dei Suoi dati ovvero esercitare tutti i diritti previsti dagli artt. 15, 16, 17, 18, 20, 21 del GDPR Reg. UE 679/2016 e ss. Modifiche di adeguamento legislativo del D.Lgs. 196/03, così come modificato dal D.Lgs 101/2018, mediante comunicazione scritta alla Sprea e/o direttamente al personale Incaricato preposto al trattamento dei dati.
Lei potrà altresì esercitare i propri diritti rivolgendosi al Garante della Privacy, con Sede in Piazza Venezia n. 11 – 00187 Roma, Centralino telefonico: (+39) 06.696771,Fax: (+39) 06.69677.3785. Per informazioni di carattere generale è possibile inviare una e-mail a: garante@gpdp.it @pec.it. Sprea S.p.a. La informa che Lei ha il diritto, ai sensi dell'art. 7 GDPR Reg. UE 679/2016 di revocare il consenso al trattamento dei suoi dati in qualsiasi momento.
La lettura della presente informativa deve intendersi quale presa visione dell'Informativa ex art. 13 D.Lgs. 196/03 e 13 GDPR Reg. UE 679/2016e l'invio dei Suoi dati personali alla Sprea varrà quale consenso espresso al trattamento dei dati personali secondo quanto sopra specificato.
L'invio di materiale (testi, fotografie, disegni, etc.) alla Sprea S.p.A. deve intendersi quale espressa autorizzazione alla loro libera utilizzazione da parte di Sprea S.p.A. Per qualsiasi fine e a titolo gratuito, e comunque, a titolo di esempio, alla pubblicazione gratuita su qualsiasi supporto cartaceo e non, su qualsiasi pubblicazione (anche non della Sprea S.p.A.), in qualsiasi canale di vendita e Paese del mondo.

Il materiale inviato alla redazione non potrà essere restituito.

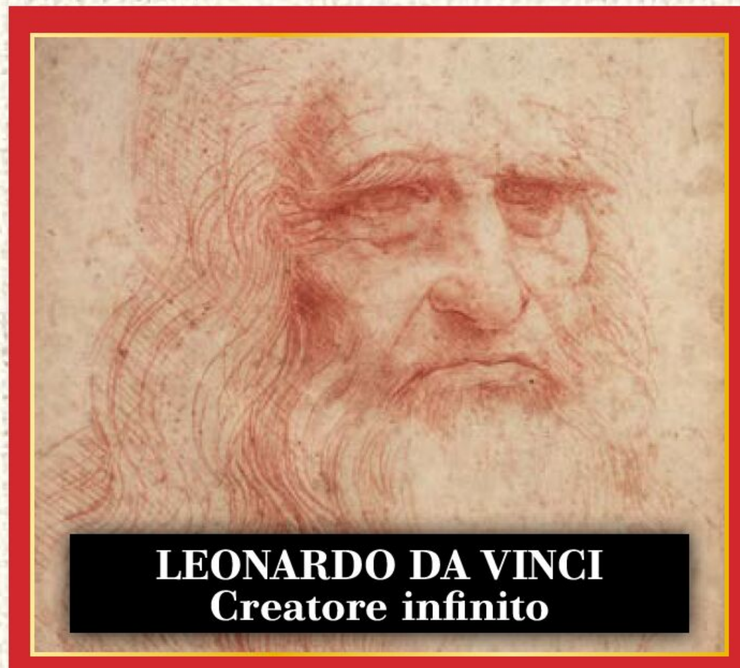
IN EDICOLA



Scansiona il QR Code

Acquistala su www.sprea.it/conoscerelastoria
disponibile anche in versione digitale

I GRANDI PROTAGONISTI DEL RINASCIMENTO



LEONARDO DA VINCI
Creatore infinito

RAFFAELLO SANZIO
L'artista perfetto

CARAVAGGIO
La salvezza nella luce

CESARE BORGIA
Nell'harem del Duca

I tanti volti del Rinascimento, fatti di luci e ombre, di armonia artistica e bramosia di potere e dell'illusione di congiungere cielo e terra attraverso la ricerca della bellezza più pura e perfetta.

SIGISMONDO MALATESTA
Le armi e l'amore

LUCREZIA BORGIA
Tra amori e veleni

ISABELLA D'ESTE
Le regole del Rinascimento

HISTORY DOSSIER N.20 - BIMESTRALE - 9,90€
9 772039 264340 50020
P.I. 14-02-2025 MARZO/APRILE
CONTO DEPOSITO

VERONICA GÀMBARA
Ritratto di signora